


MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 12253079 3





Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761122530793>

ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

USSR RESEARCH INSTITUTE OF ART

ПАМЯТНИКИ РУССКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА

ВЫПУСК

8

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Ю. В. КЕЛДЫШ
(главный редактор)

А. П. ЗОРИНА

Л. Э. КОРАБЕЛЬНИКОВА
(ответственный секретарь)

Е. М. ЛЕВАШЕВ

О. Е. ЛЕВАШЕВА

В. В. ПРОТОПОПОВ

Г. В. СВИРИДОВ

MONUMENTS
OF RUSSIAN
MUSIC

PART

8

EDITORIAL BOARD

YURI KELDYSH
(Editor-in-Chief)

LUDMILA KORABELNIKOVA
(Executive Secretary)

YEVGENI LEVASHEV

OLGA LEVASHEVA

VLADIMIR PROTOPOPOV

GEORGI SVIRIDOV

ANGELINA ZORINA

V.A.PASHKEVICH
» LIKE LIFE,
LIKE RENOWN,
OR
THE ST.PETERSBURG
GOSTINY DVOR «
OPERA

SCORE

PUBLICATION, EDITING,
PIANO ARRANGEMENT,
RESEARCH AND COMMENTS
by Ye. LEVASHEV

STATE PUBLISHERS "MUSIC"

MOSCOW 1980

В. А. ПАШКЕВИЧ
» КАК ПОЖИВЕШЬ,
ТАК И ПРОСЛЫВЕШЬ,
ИЛИ
САНКТПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСТИНЫЙ ДВОР «
ОПЕРА

ПАРТИТУРА

ПУБЛИКАЦИЯ, РЕДАКЦИЯ ТЕКСТА,
ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО,
ИССЛЕДОВАНИЕ И КОММЕНТАРИИ

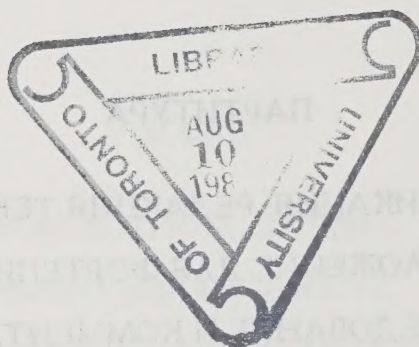
Е. ЛЕВАШЕВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»

МОСКВА 1980

Редактор тома
Ю. КЕЛДЫШ

Editor of the Volume
Yu. KELDYSH



M
2
P155
vyp. 8

ПРЕДИСЛОВИЕ

Опера В. А. Пашкевича на либретто М. А. Матинского «Как поживешь, так и прослывешь, или Санктпетербургский гостинный двор» принадлежит к числу наиболее значительных произведений русского музыкального искусства XVIII века. Опера имела две редакции текста и музыки. Ее премьера в первой редакции состоялась осенью 1782 года на сцене петербургского театра Книппера. Первое представление в Москве было дано 25 октября 1783 года на сцене театра Меддокса. В главных ролях выступили московские актеры А. Ожогин (Сквалыгин), А. Померанцева (Соломонида), Е. Залышкин (Крюкодей).

Вторая редакция увидела свет десятью годами позже. Первый спектакль был сыгран придворными актерами 2 февраля 1792 года на сцене петербургского Каменного театра. В том же году Матинский опубликовал текст либретто этой редакции. В «Предуведомлении» к печатному изданию он писал:

«К изданию оперы сея побудили меня две причины. Во первых, что угодно было Начальствующему над Придворным Театром приказать играть ее на оном. Таковым благоволением будучи ободрен, поставляю главною причиною издания оной. Во вторых, что напечатана она в Москве под именем Санктпетербургскаго Гостиного двора, со многими ошибками, и по старому расположению, как играна была она пред сим лет за десять, да еще и без моего в том согласия, чем я, лишен будучи мне принадлежащего, почитаю себя обиженным. Ибо есть ли на сие какое нибудь право, чтоб издавать непозволенным образом чужия сочинения для приобретения себе корысти? И так решился я теперь вывести в свет отторгнутое от меня дитя мое сам, но гораздо лучше уже переделанное и в некоторых местах распространенное, желая тем единственно доставить почтенной Публике сколько нибудь забавы. Сверх сего и некоторые песни сей Оперы со всем на другой голос переложены, ко всем же вообще под-

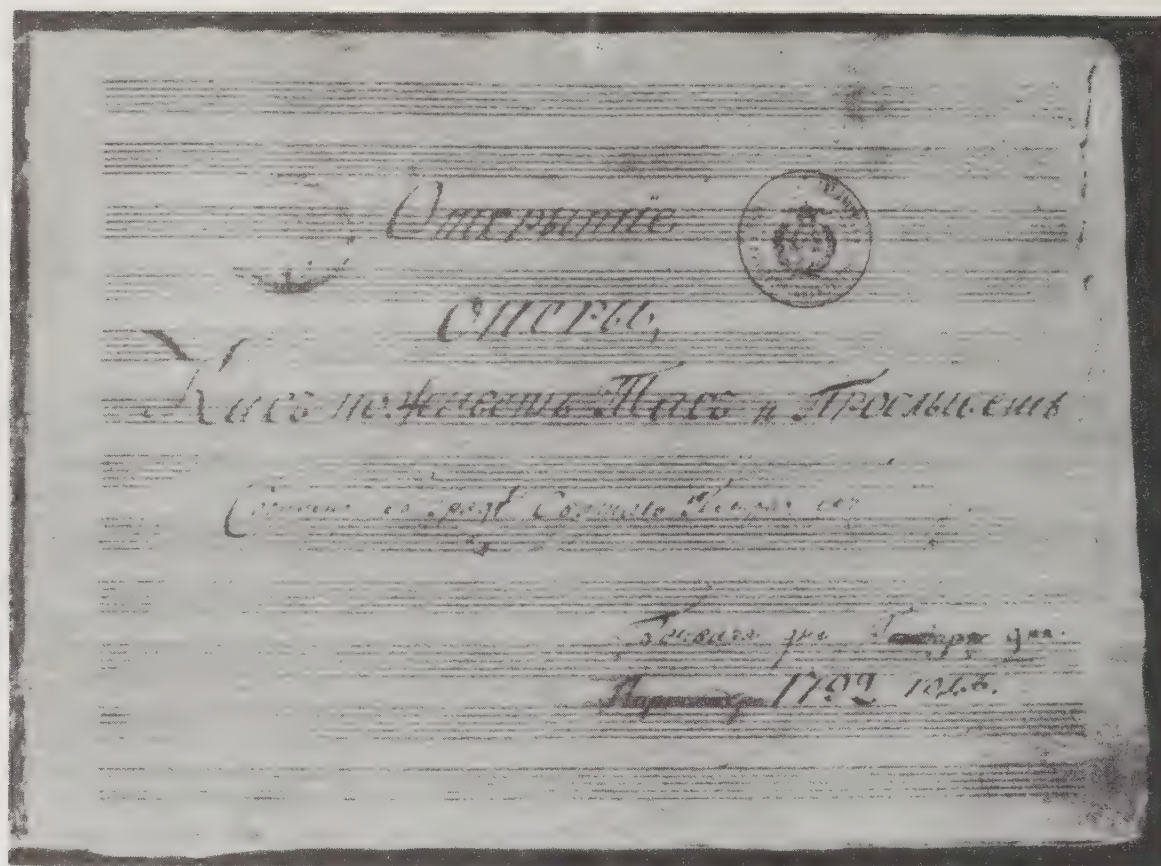
ведено лучшее согласие музыки, трудами Придворного Музыканта В. Пашкевича.

Гряди убо в свет, возлюбленное чадо! Есть ли ты где услышишь о себе похвалу: принимай ее с благодарностию; есть ли справедливую хулу: будь признательно, и не мни, чтоб ты не имело в себе порока; есть ли же насмешки, ругательства: не много безпокойся об етом. Убегай паче всего тщеславиться лепотою своею, которая одежде твоей должна быть прилична. Ибо не на такой конец ты рождено, чтоб носить тебе шляпу с востровысокою тульею, разчесывать длинноширокия кудри до плеч, и одеваться в полосатой фрак, одну только спину прикрывающий. Нет. Ты произведено примазывать головушку твою маслицом, или смачивать квасом, волосы подстригать в кружок, и височки закладывать за уши, носить кафтан с борами до пят, и подпоясываться кушаком. Упражнение же твое да будет сидя на Гостином дворе в окошке, торговать щепетем, и выглядывая оттуда спрашивать у проходящих: что милости вашей угодно? Вот твоя участь! С нею то и весь твой состав согласоваться должен. Помни, что ты в близком свойстве мельнику Фадею... Прости!»

Упомяная о главном герое оперы А. Аблесимова и М. Соколовского «Мельник — колдун, обманщик и сват», Матинский подчеркивал принципиальную демократичность своей пьесы, ее ориентацию на самые широкие слои русской публики.

Опера «Гостинный двор» имела большой успех и долгую сценическую жизнь. Кроме уже упомянутых театров Книппера и Меддокса, она шла на сценах по меньшей мере десяти провинциальных театров, а также в крепостных театрах Н. П. Шереметева (Останкино), С. Ф. Апраксина (Ольгово), и А. Р. Воронцова (Андреевское).

До наших дней сохранились далеко не все материалы оперы. Не найдены автографы двух редакций либретто. О музыке оперы мы можем судить только на основании рукописных партитур второй редакции, так



Шмуцтитул партитуры оперы

как и партитура, и оркестровые голоса первой редакции утеряны. Таким образом, первоисточниками для нас являются следующие архивные документы, издания текста и нотные рукописи:

1. Рукописное либретто первой редакции, не автограф, относится приблизительно к 1784 году ¹.

2. Печатное либретто первой редакции. «Санктпетербургской гостиной двор» (М., 1791) ².

3. Печатное либретто второй редакции. «Как поживешь, так и прослывешь» (Спб., 1792) ³.

4. Рукописная партитура второй редакции оперы «Как поживешь, так и прослывешь» (автограф Пашкевича) ⁴.

5. Рукописная партитура второй редакции оперы «Как поживешь, так и прослывешь» (переписчик придворного театра, XVIII век) ⁵.

6. Рукописная партитура второй редакции оперы «Как поживешь, так и прослывешь» (переписчик крепостного театра Апраксина, XVIII век) ⁶.

7. Оркестровые голоса второй редакции оперы «Как поживешь, так и прослывешь» (переписчик придворного театра, XVIII век) ⁷.

В настоящем издании впервые опубликован полный нотный текст второй редакции оперы. Он объединен с разговорными диалогами этой же редакции.

Отправной точкой для музыкального редактирования послужил автограф партитуры оперы, хранящийся в Центральной музыкальной библиотеке Ленинградского го-

¹ Хранится в отделе рукописей ГБЛ (ф. 178, ед. хр. 719).

² Опера комическая Санктпетербургской гостиной двор в трех действиях. Издание первое. Москва. В вольной типографии А. Решетникова, 1791 года.

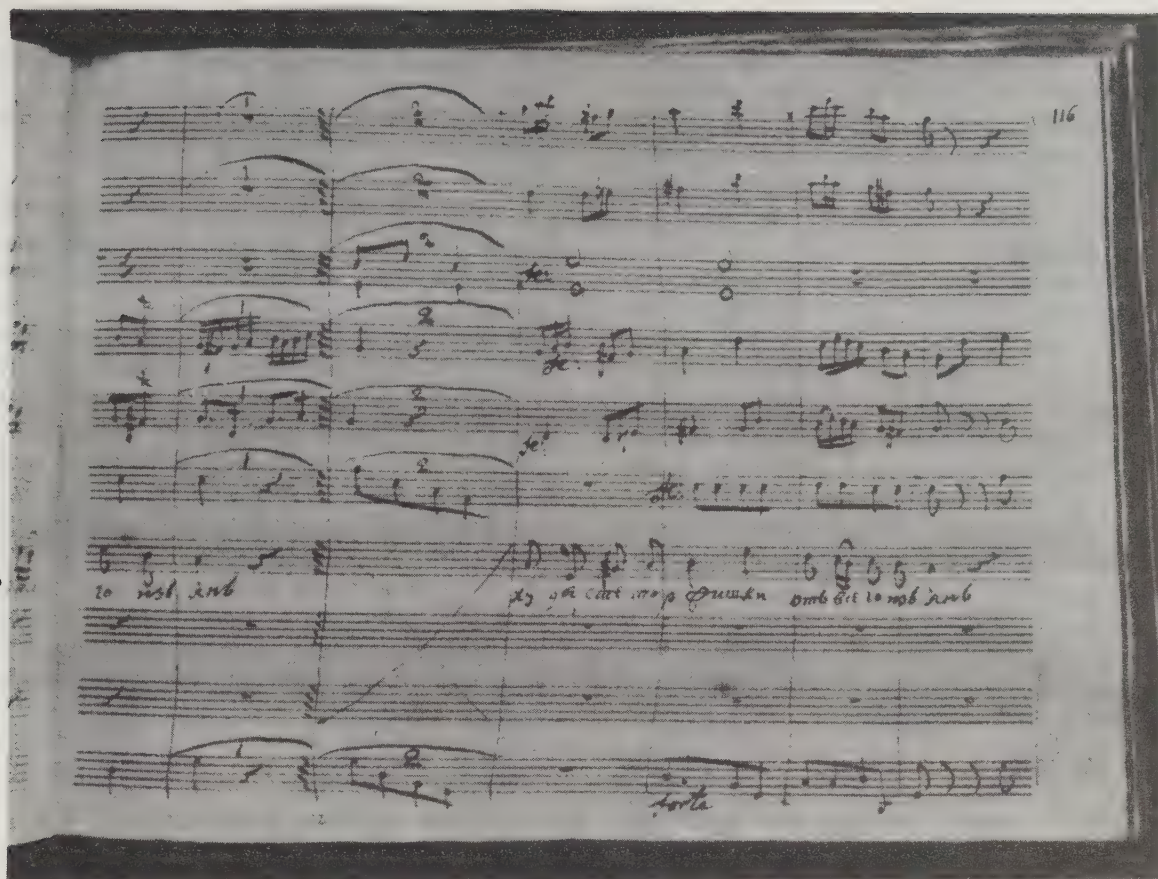
³ Как поживешь, так и прослывешь. Забавное зрелище с песнями, в трех действиях. С дозволения указного. В Санктпетербурге, 1792. Печатано в типографии Ф. Брейткопфа.

⁴ Хранится в ЦМБ, № 4534.

⁵ Хранится в ЦМБ, № 2845.

⁶ Хранится в отделе рукописей ГБЛ (ф. 11, Муз., п. 39).

⁷ Хранится в ЦМБ, № 18926.



Страница партитуры оперы. Автограф

сударственного театра оперы и балета им. С. М. Кирова. Следует отметить, что в № 25 автографа отсутствуют партии духовых инструментов, которые были помещены отдельным приложением и поэтому оказались утерянными. Такое приложение сохранилось в рукописной копии музыкального собрания Апраксиных и было введено нами в партитуру. Нотный текст XVIII века публикуется в соответствии с правилами современной нотной графики. «Итальянская» и «французская» системы расположения партий в партитуре изменены на современную. Ключи «до» в вокальных партиях заменены скрипичными. Динамические обозначения, поставленные у первых скрипок, перенесены в партии остальных смычковых инструментов без квадратных скобок, а в некоторых случаях — и в партии духовых инструментов (в квадратных скобках). Расшифрованы аббревиатуры. Восстановлены пропущенные по небрежности акценты, знаки staccato, соединительные и штриховые лиги. Явные опiski исправлены без оговорок.

Основой для редактирования либретто стало издание 1792 года, подготовленное

самим Матинским. Поскольку художественный метод драматурга предполагал воссоздание и точное фиксирование особенностей народных диалектов и жаргона петербургского купечества, то текст XVIII столетия нами перепечатывается дословно с сохранением почти всех деталей орфографии и пунктуации. Допущены лишь самые незначительные изменения: снят твердый знак в конце слов и вышедшие из употребления буквы *i*, *ѣ*, *Ѧ* заменены на соответствующие им современные — *и*, *е*, *ф*.

При составлении фортепианного переложения редактор учитывал особенности стиля произведения, стремясь сохранить острую характерность музыкальных образов, передать яркую колористичность оркестровки и подчеркнутую жанровость сцен. Так как специфика оркестрового и фортепианного звучаний различна, то буквальное следование партитуре далеко не всегда ведет к наиболее верной передаче музыкального смысла подлинника. Поэтому редактор руководствовался скорее принципами художественной аранжировки, чем традиционного переложения. Такое изложение мате-

риала значительно более удобно для исполнения и не препятствует точности исследования, так как клавиш помещен подстрочно; его легко сравнить с партитурой. В связи с этим здесь не было необходимости сводить, как в дирекции, все ведущие оркестровые голоса, механически копируя детали партитуры.

В приложении помещен текст либретто первой редакции оперы. Как отмечают исследователи, он представляет собой даже большую художественную ценность, чем текст второй редакции. Одновременная публикация текстов обеих редакций делает удобным их сопоставление, а также дает возможность дирижерам и оперным режиссерам при исполнении «Гостиного двора» использовать некоторые выразительные сцены, принадлежащие только первой редакции. Более того, нам кажется вполне допустимой и художественно оправданной постановка оперы по первой редакции либретто с музыкой второй редакции.

Текст первой редакции «Гостиного двора» приведен нами сразу в двух вариантах. Основной текст перепечатывается с московского издания 1791 года, а в сносках показаны все случаи расхождения с рукописью 1784 года.

Статья «Опера „Санктпетербургский гостиный двор“ и ее авторы» поднимает общие вопросы определения принадлежности музыки Пашкевичу, творческих биографий Матинского и Пашкевича, истории создания оперы, ее сценической жизни и ее исторического значения. Мелкие текстологические подробности оговорены в комментариях. Фотокопии рукописных партитур и архивных документов публикуются впервые.

Редактор приносит глубокую благодарность Ю. А. Фортунатову, Ю. В. Келдышу, А. С. Розанову и О. Е. Левашевой за ценные советы и дополнения, Н. В. Швидко за большую помощь, оказанную ею в подготовке и редактировании нотного и литературного текстов.

Е. Левашев

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ МЕСТ ХРАНЕНИЯ АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ

ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва).

ИРЛИ — Институт русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом) (Ленинград).

ПОГА — Пензенский областной государственный архив.

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов (Москва).

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив СССР (Ленинград).

ЦМБ — Центральная музыкальная библиотека при Государственном академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова (Ленинград).

ЦТБ — Центральная театральная библиотека им. А. В. Луначарского (Ленинград).

В. А. ПАШКЕВИЧ
»КАК ПОЖИВЕШЬ,
ТАК И ПРОСЛЫВЕШЬ,
ИЛИ
САНКТПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСТИНЫЙ ДВОР«
(ЗАБАВНОЕ ЗРЕЛИЩЕ С ПЕСНЯМИ
В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ)
КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА
ПЬЕСА М. А. МАТИНСКОГО
ВТОРАЯ РЕДАКЦИЯ

V. A. PASHKEVICH
»LIKE LIFE, LIKE RENOWN,
OR
THE ST. PETERSBURG
GOSTINY DVOR«
(COMIC ENTERTAINMENT
IN THREE ACTS)
OPERA BUFFA
BOOK BY M. A. MATINSKY
SECOND VERSION

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

СКВАЛЫГИН, богатый купец		<i>бас</i>
РАЗЖИВИН	} купцы, должники его	<i>тенор</i>
ПЕРЕБОЕВ		<i>тенор</i>
ПРОТОРГУЕВ		<i>тенор</i>
СМЕКАЛИН		<i>тенор</i>
КРЮЧКОДЕЙ, зять его нареченной		<i>тенор</i>
ПРЯМИКОВ, офицер		<i>тенор</i>
СЕКРЕТАРЬ с подъячими		<i>без пения</i>
ХВАЛИМОВ, купец, племянник его		<i>тенор</i>
ДРУЖКА		<i>без пения</i>
КРЕСТЬЯНИН		<i>тенор</i>
ФЕКЛИСТ ПАРАМОНЫЧ	} гости на девишнике	<i>тенор</i>
АФРОСИНЯ ЕВСИГНЕЕВНА, жена его		<i>сопрано</i>
ФЕДУЛ ВАХРОМЕИЧ		<i>тенор</i>
УЛИТА САФРОНОВНА, жена его		<i>сопрано</i>
СОЛОМОНИДА, жена Сквалыгина		<i>сопрано</i>
ЩЕПЕТКОВА, должница его		<i>сопрано</i>
КРЕПЫШКИНА, заимодавица его		<i>сопрано</i>
НЕВЕСТА, дочь Сквалыгина		<i>без пения</i>
СВАХА		<i>сопрано</i>
ВДОВА с малолетними детьми		<i>Мать — сопрано,</i> <i>Дочь — сопрано,</i> <i>Сын — альт</i>
ДЕВУШКИ ПЕСЕЛЬНИЦЫ		<i>женский хор</i>
В финале оперы		<i>смешанный хор</i>
Театральные танцовщицы		

ORCHESTRA

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (A, B)
2 Fagotti

* * *

2 Corni (A, C, G, B, D, Es, F)
2 Trombe (D, Es, C)

* * *

Timpani (2)

* * *

Violini I (8)
Violini II (6)
Viole (2)
Violoncelli (3)
Contrabasso (1)

УБЕПТЮПА

Allegro

2 Flauti

2 Clarinetti (A)

2 Corni (A)

2 Trombe (D)

Timpani (A, E)

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

cresc.

f

f

f

f

f

f

This musical score page, numbered 16, is written in A major (three sharps) and 2/4 time. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet in A (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), and Trumpet in D (Tr-be (D)). The percussion section includes Timpani (Timp.). The string section (Archi) consists of Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses. The piano part is also present. The score is divided into two measures. In the first measure, the woodwinds and brass are mostly silent, while the strings and piano play. In the second measure, all sections enter with a forte (f) dynamic. The woodwinds and brass play specific rhythmic patterns, while the strings and piano provide a harmonic and rhythmic foundation. The piano part includes a crescendo leading into the second measure.

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

[p]

[p]

p

p

p

p

p

p

10

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

[f]

[f]

[f]

[f]

ff

ff

ff

ff

ff

ff

10

Fl.
Cl.
(A)
Cor.
(A)
Tr-be
(D)
Timp.
Archi
Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of three measures. The key signature is two sharps (F# and C#). The parts are arranged vertically: Flute (Fl.), Clarinet (A) (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), Trumpet (D) (Tr-be (D)), Timpani (Timp.), Strings (Archi), and Piano (Piano). The Flute, Clarinet (A), and Cor Anglais parts have a melodic line with some rests. The Trumpet (D) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Strings (Archi) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part has a complex rhythmic pattern with a crescendo and a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

7

7

2

a2

P

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

Fl.

Cl.
(A)Cor.
(A)Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

20

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

20

This musical score page contains measures 20 and 21 of a piece. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in A (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), Trumpet in D (Tr-be (D)), and Timpani (Timp.). The second system includes staves for the string section (Archi) and Piano. Measure 20 is marked with a box containing the number '20'. The Flute part features a melodic line with grace notes and slurs. The Clarinet and Cor Anglais parts have similar melodic lines. The Trumpet part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Timpani part plays a simple rhythmic pattern. The string section (Archi) and Piano part play a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The Piano part has a bass line with a few notes and a melodic line with a slur.

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of two measures. The key signature is two sharps (F# and C#). The Flute (Fl.) and Clarinet in A (Cl. (A)) parts feature eighth-note patterns with grace notes. The Cor Anglais (Cor. (A)) and Trombone in D (Tr-be (D)) parts have a 'a2' marking above the first measure. The Timpani (Timp.) part has a simple eighth-note pattern. The String section (Archi) consists of four staves (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses) playing a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The Piano part has a complex melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

a2

The musical score is written for a symphony orchestra. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The score is divided into two measures by a bar line. The Flute (Fl.) part has a melodic line in the first measure, followed by a rest in the second. The Clarinet in A (Cl. (A)) part has a rest in the first measure, followed by a note in the second. The Cor Anglais (Cor. (A)) part has a note in the first measure, followed by a rest in the second. The Trumpet in D (Tr-be (D)) part has a note in the first measure, followed by a rest in the second. The Timpani (Timp.) part has a note in the first measure, followed by a rest in the second. The Strings (Archi) part has a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by a rest in the second. The Piano part has a melodic line in the first measure, followed by a rest in the second. The score is marked with 'a2' above the Cor Anglais staff in the second measure.

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Archi

Piano

Soli

[*p*]

pp

pp

pp

pp

p

Fl.

Cl.

Archi

Piano

30

30

Fl. *[p]*

Cl. (A) *[p]*

Archi

Piano *dolce*

Fl.

Cl. (A)

Archi

Piano

Fl. *cresc.* *f*

Cl. (A) *f*

Cor. (A) *cresc.* *f*

Tr-be (D) *f*

Archi *cresc.* *f*

Piano *cresc.* *f*

Fl.
[f]

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

This block contains the musical staves for the woodwind and percussion sections. The Flute (Fl.) part begins with a melodic line in the first measure, while the Clarinet in A (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), and Trombone in D (Tr-be (D)) parts have rests. The Timpani (Timp.) part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The second measure shows the Clarinet and Cor Anglais entering with a melodic line, while the Flute and Trombone have rests. The third measure continues the woodwind melody, with the Flute and Trombone also having rests.

Archi

This block contains the musical staves for the string section (Archi). It consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The Violin I and II parts have a melodic line in the first measure, while the Viola and Cello/Double Bass parts have rests. The second measure shows the Violin I and II parts continuing their melodic line, while the Viola and Cello/Double Bass parts have rests. The third measure continues the string melody, with the Violin I and II parts also having rests.

Piano

This block contains the musical staves for the piano. It consists of two staves: the right hand and the left hand. The right hand part has a melodic line in the first measure, while the left hand part has a rhythmic accompaniment. The second measure shows the right hand continuing its melodic line, while the left hand has a rhythmic accompaniment. The third measure continues the piano melody, with the right hand also having a rhythmic accompaniment.

Fl.
Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

cresc. *ff*

a2

This musical score page, numbered 31, contains staves for Flute (Fl.), Clarinet in A (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), Trumpet in D (Tr-be (D)), Timpani (Timp.), a section of strings (Archi) with four staves, and a Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and slurs. The piano part features a crescendo leading to a fortissimo (ff) section. The Flute part includes a dynamic marking 'a2'.

50

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

This musical score page contains measures 50, 51, and 52. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet (A) (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), Trumpet (D) (Tr-be (D)), Timpani (Timp.), Strings (Archi), and Piano. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. Measure 50 shows the Flute and Clarinet playing a melodic line, while the Cor Anglais and Trumpet play a harmonic line. The Timpani is silent. The Strings and Piano provide a rhythmic and harmonic foundation. Measure 51 continues the melodic and harmonic development. Measure 52 features a crescendo leading to a fortissimo (ff) dynamic, with the Flute and Clarinet playing a rapid sixteenth-note passage, the Cor Anglais and Trumpet playing a sustained chord, and the Strings and Piano playing a rhythmic pattern.

50

51

52

Fl. *cresc.*

Cl. (A)

Cor. (A) *cresc.*

Tr-be (D)

Timp. *cresc.*

Archi

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

Piano *cresc.*

FL. *f*

Cl. (A) *f*

Cor. (A) *f*

Tr-be (D) *f*

Timp. *f*

Archi *f*

Piano *cresc.* *ff*

This musical score page, numbered 34, contains staves for the following instruments: Flute (FL.), Clarinet in A (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), Trumpet in D (Tr-be (D)), Timpani (Timp.), a section of strings (Archi) with four staves, and a Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The woodwinds and brass play melodic lines with various articulations, including slurs and accents. The timpani provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The strings play a sustained harmonic background. The piano part features a prominent ascending eighth-note scale in the right hand, marked with a crescendo and fortissimo (ff) dynamics.

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

3 *

60

Fl. *p*

Cl. (A) *p*

Cor. (A)

Tr-be (D)

Timp.

Archi

V-c. *p*

C-b. *p*

60

Piano *mf*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 60, 61, and 62. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The Flute (Fl.) part starts with a piano (*p*) dynamic and features a rapid sixteenth-note passage in measures 60 and 61, followed by a half note in measure 62. The Clarinet (A) (Cl. (A)) part also starts with a piano (*p*) dynamic and has a similar sixteenth-note passage in measures 60 and 61, followed by a half note in measure 62. The Cor Anglais (Cor. (A)) and Trumpet (D) (Tr-be (D)) parts are silent throughout. The Timpani (Timp.) part has a few notes in measures 60 and 61. The Violin (V-c.) part starts with a piano (*p*) dynamic and has a melodic line with sixteenth-note passages in measures 60 and 61, followed by a half note in measure 62. The Viola part has a similar melodic line. The Cello/Double Bass (C-b.) part starts with a piano (*p*) dynamic and has a more active bass line with sixteenth-note passages in measures 60 and 61, followed by a half note in measure 62. The Piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and has a prominent melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The overall mood is dramatic and intense.

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Tutti

Piano

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of seven staves. The first five staves are for woodwinds and percussion: Flute (Fl.), Clarinet in A (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), Trumpet in D (Tr-be (D)), and Timpani (Timp.). The next four staves are for strings and piano: Violins I and II (Archi), Viola, and Piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The music is marked with a forte (f) dynamic. The Flute and Clarinet in A parts have melodic lines with some rests. The Cor Anglais and Trumpet in D parts play chords and single notes. The Timpani part has a rhythmic pattern. The Strings (Archi) and Piano parts provide harmonic support with various textures.

Fl.

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Tr-be
(D)

Timp.

Archi

Piano

cresc.

ff

This musical score page, numbered 39, is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinet in A (Cl. (A)), Cor Anglais (Cor. (A)), Trombone in D (Tr-be (D)), Timpani (Timp.), and a grand staff for the Piano. The woodwinds and piano have melodic lines with various ornaments and slurs. The strings provide a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The timpani plays a steady eighth-note pulse. The score includes dynamic markings such as *cresc.* and *ff* (fortissimo).

70

Fl.
Cl.
(A)
Cor.
(A)
Tr-be
(D)
Timp.

Woodwind and percussion section of the score. The Flute (Fl.) and Clarinet in A (Cl. (A)) parts include an 'a2' marking above the staff in the third measure. The Cor Anglais (Cor. (A)) and Trombone in D (Tr-be (D)) parts are shown with their respective staves. The Timpani (Timp.) part is in the bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Archi

String section (Archi) of the score, consisting of four staves (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses). The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

70

Piano

Piano part of the score, consisting of two staves (Right and Left Hand). The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Театр представляет комнату

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Сквалыгин и Соломонида

Сквалыгин

Свадьба мне так уж голову вскружила! И всякую то всячину для нея закупай, и гостей то сзывай, и лавку то брось, да еще и зятя то к себе же в дом прими. Ой, детки! детки!

Соломонида

И! Пафнутьичь, стыдись батька ето и выговорить. Ведь одно и есть у нас детище, как порох в глазу, так уж однажды убыток принять. А на свадьбе то и сам таки повеселишься, да позабавишься, и я тут же.

Сквалыгин

О! ето тебе на руку. Для тебя хоть бы всякой день свадьбы были. Ты рада суслить. Да скажика, все ли у нас купленное то цело?

Соломонида

Что Пафнутьичь, я не смела тебе и молвить. Знаешь ли, какая причина сделалась? Ведь бочонокат с вином, который ты взял с должника то за пожданье, со всем разохся, и вино то вытекло.

Сквалыгин

Как, так? Статимое ли пить дело? Ведь он был полон?

Соломонида

Едакой батька, неверной! Да может быть сперва вино то усыхало по капельке, после того по рюмочке, а там и по стаканчику. Посмотри поди, ведь и обручи посвалились.

Сквалыгин

Обручи надобно наколотить на тебя, чтоб ты с вина не треснула. Ето твое дело, ты ево осушила, пьяница!

Соломонида

Тьфу, батька! с умом ли ты? сталаль бы я без ведома твоего делать? Я уж и за ворожеей Федотьевной посылала: она крепко уверяет, что он не ко двору де пришел, домовой де скать ево не взлюбил. И как не разведет бобами, ан все точь в точь так выходит.

Сквалыгин

Вот я над тобою поворожу бобами. Добро, ето вино выдет из тебя соком.

1. [Ария Соломониды]

Allegro moderato

2 Flauti
2 Corni(C)
Violini I
Violini II
Viole
Bassi
Piano

Allegro moderato
p legato

10

Fl.

Cor.
(C)

Archi

Piano

10

Fl.

Cor.
(C)

СОЛОМОНИДА

Му - же - не - мой до - ро -

Archi

Piano

[f]

[f]

[div.]

[p]

[p]

[p]

[p]

[mf]

[p]

[unis.]

Fl. 20

Cor. (C)

Сол. *p*

- гой, до - ро - гой, Власть тво - я, су -

Archi

Piano

20

==

Сол.

- дарь, со мной, со мной; Ты не

Archi

[div.]

Piano

30

Fl.

Cor.
(C)

СОЛ.

Archi

Piano

сто́ль ме - ня по - бьешь, по - бьешь,

[unis.]

30

Fl.

Cor.
(C)

СОЛ.

Archi

Piano

ско́ль се - бя ты на - дор - вешь, на - дор -

[p cresc.

[p cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

[div.]

FL. *f* [p]

Cor. (C) *f*

СОЛ. *f* *p*
 _вешь. Брил - ли - ан - то - вы - е гла - зки, воз - вра - ти мне преж - ни

Archi *f* *p* (unis.)

Piano *f* *p*

40

FL. [p]

Cor. (C) [p]

СОЛ. [p]
 ла - ски, Ста - ну впредь над до - мом лу - чше над - зи -

Archi

Piano 40

Fl.

Cor.
(C)

Сол.

Арчи

Piano

рать, Ста - ну впредь над до - мом лу - чше над - зи - рать. Бри - ли.

50

Fl.

Cor.
(C)

Сол.

Арчи

Piano

ан - то - вы - е гла - зки, Воз - вра - ти мне пре - жни ла - ски, Ста - ну

50

Fl.

Cor.
(C)

СОЛ.

впередь над до - мом лу - чше над - зи - рать. Брил - ли.

Archi

Piano

Fl.

Cor.
(C)

СОЛ.

ан - то - вы - е гла - зки, воз - вра - ти мне пре - жни ла - ски, Ста - ну

Archi

Piano

60

60

Fl. 6

Cor. (C) [p]

Сол. [p]

впредь над до-мом лу-чше над-зи-рать, ста-ну

Archi

Piano p

Fl. 6

Cor. (C) 6

Сол. 6

лу-чше над-зи-рать, ста-ну лу-чше над-зи-

Archi

Piano 6

70

Fl. [f]

Cor. (C) [f]

Сол. - рать.

Archì f

Piano f

70

Сквалыгин

Да хоть исправилась ты то, что я тебе приказывал?

Соломонида

Я право и забыла. Да что бишь такое?

Сквалыгин

Винная бочка! долго ли мне с тобою биться? Я тебе говорил, что как пойдут булошницы из лавок под вечер домой, то купить у них для свадьбы чорствых хлебов.

Соломонида

Батька! да и мягких всегда достать можно.

Сквалыгин (передражнивая)

Мягких! мягких! Чорта крести, а чорт в воду лезет. Мягких! ведь мягких то вдвое больше съедят.

Соломонида

И! батька, от хлеба то не изубыточисься.

Сквалыгин

Да об одном ли хлебе я тебе толковал? лошадь вислоухая! я говорил, чтоб посматривать Охтянок молошниц, как понесут назад молоко; не проедет ли мужик с клюквою или брусникою. Ведь едакие люди по нужде иногда и вдвое дешевле продают, как уж им девать некуда.

Соломонида

Вздурился ты, батька, хоть для едакой радости то удобрись.

Сквалыгин

Сова Елизарьевна! да худова то меньше съедят. Я не хочу, чтоб они обожравшись, сидели вытараща глаза. Ведь объядение великой грех. Послушай же, что тебе еще делать надобно.

2.[Ария Сквалыгина]

Allegro

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni (G)

СКВАЛЫГИН

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

[f] [p]

[f] [p]

[f] [mf]

Режь по - то - не ло - мо - точки, Со - би - рай ссто - ла ку -

[f] p

[f] p

[f] p

[f] p

Allegro

Piano

f p

Ob. [p]

Fag. a2 [p]

СКВ. - со - чки, Что - бы по - сле и - скро - шить, В су - ха - ри пе - ре - су -

Archi [div.] [unis.]

Piano

10

Ob. [f] [p]

Fag. [f] [p]

Cor. (G) [p]

СКВ. - шить, в су - ха - ри пе - ре - су - шить. Ставь по - ре - же все по -

Archi f [p] [div.] [p]

Piano 10 p

Ob.

Fag.

Cor. (G)

СКВ.

Archi

Piano

- хле-бкн, По-дно - см по-мень-ше во-дкн, Кто на-чнет с кем речь ве-

trm

trm

trm

trm

[unis.]

Ob.

Fag.

Cor. (G)

СКВ.

Archi

Piano

сти, Мо-жно тех и об-не-сти, Мо-жно тех и об-не-сти.

[f]

a2

[f]

f

f

f

f

20

20

Ob.

Fag.

СКВ.

Archi

Piano

Об.

Фг.

СКВ.

Archi

Piano

Как нач - нут до - мой сби - раться, Чур те - бе тут не ме -

- ша-ться; как нач - нут до - мой сби - раться, Чур те - бе тут не ме -

30

Ob.

Fag.

Cor.
(G)

СКВ.

- ша-ть-ся, Не дер - жи не у - ни - май, Им в том по - лу во - лю

Archi

[div.]

Piano

30

Ob.

Fag.

Cor.
(G)

СКВ.

дай, Им в том по - лу во - лю дай, Им в том по - лу во - лю

Archi

[unis.]

Piano

[illegible]

а 2

Об.

Fag.

Cor.
(G)

СКВ.

дай.

Archi

Piano

Сквалыгин

Сделай же так, как я тебе приказываю, да пожалуйста сама не нахлюстайся. Как пройдет свадьба, так хоть воронкой себе наливай в горло.

Соломонида (целуя его)

Сдержи же слово то.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Сквалыгин и Хвалимов

Хвалимов

Желаю здравствовать, милостивой государь, дядюшка!

Сквалыгин (сидя говорит гордо)

Здравствуй, милостивой государь, племянничек. Не слыхать за чем пожаловал?

Хвалимов

Уведомить вас об общей нашей печали; ко мне пишут из Москвы, что матушка моя, а ваша сестрица, преставилась.

Сквалыгин

Ах! эта старая ведьма околела? Ведь она мне

50 рублей еще должна. Так за етим ты только и при-
тащился?

Хвалимов

Мне поручена комиссия выкупить из Магистрата несколько должников, в том числе и ваших, за тем то я к вам и пришел.

Сквалыгин

А! Садись дружок Андреюшка, милости прошу. (Подает ему поспешно стул.) Сожалею, сожалею о твоей матушке, старушка была добренькая, царство ей небесное!

Хвалимов (вынимает из кормана бумагу, и прочитавши ему отдает)

Вот записка вашим должникам: Тит Сысоев сын Горюев содержится за 390 руб. 8 $\frac{1}{2}$ коп. Антроп Варфоломеев Исплошалин за 450 руб. 37 $\frac{3}{4}$ коп. Фома Понадеев за 275 руб. 14 $\frac{1}{4}$ коп.

И так, дядюшка, из сострадания к этим бедным людям, не изволите ли сделать им уступочку?

Сквалыгин (взяв бумагу в руки, после кладет в корман)

Я уступаю им от всего моего сердца все лишняя то копейки; а рубли то заплатите мне сполна.

Хвалимов

Не шутите ли вы дядюшка?

Сквалыгин

Какая это шутка. А коли етого мало, так я и еще с копейкой восемь с костей сброшу.

3. [Дуэт: Хвалимов, Сквалыгин]

Allegro agitato

2 Clarinetti (B)

2 Corni (B)

ХВАЛИМОВ

СКВАЛЫГИН

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Allegro agitato

Piano

Cl.
(B)

Cor.
(B)

Archi

Piano

Cl.

Cor.
(B)

ХВАТ.

Archi

Piano

10

[f] [p]

[f]

По-сты-ди-ся, Раз-сту-

10

Cl.
(B)

Cor.
(B)

ХВАЛ.

8 - ли-ся, По-лно пол-ти-ны на рубль по-лучить. По-лно пол-ти-ны на

Archi

Piano

Cl.
(B)

Cor.
(B)

ХВАЛ.

8 рубль по-лучить, По-лно пол-ти-ны на рубль по-лучить.

Archi

Piano

20

Cl.
(B)

СКВ.

(о изумлении)
[f]

О - чу - ни - ся, Пре - кре - сти - ся, Ви - дно при -

Archi

Piano

20

Cl.
(B)

СКВ.

- шол ты ба - ля - сы то - чить? Ви - дно при - шол ты ба - ля - сы то -

Archi

Piano

Cl.
(B)

ХВАЛ.

8 Будь рад по - ло - вин - ной пла - те, Чем дер - жать их в Ма - ги -

СКВ.

...чить?

Archi

Piano

30

Cl.
(B)

[p]

Cor.
(B)

[p]

ХВАЛ.

- стра - те, И столь вы - го - дный слу - чай Ты из рук не вы - пу -

Archi

30

Piano

Cl.
(B)

Cor.
(B)

ХВАЛ.
8 - скай, И столь вы - го - дный слу - чай Ты из рук не вы - пу -

Archl

Piano

Cl.
(B) *a2* 40

Cor.
(B)

ХВАЛ.
8 - скай.

СКВ.
Я не рад столь ма - лой пла - те, Бу - ду

Archl

Piano 40

Cl.
(B)

Cor.
(B)

СКВ.

ждать их в Ма - ги - стра-те, Иль спо - лна мне все от - дай, Иль хоть

Archi

Piano

Cl.
(B)

Cor.
(B)

СКВ.

там о - ко - ле - вай. Иль спо - лна мне все от - дай, Иль хоть

Archi

Piano

50

Cl.
(B)

Cor.
(B)

ХВАЛ.
8

СКВ.

Archl

Piano

а2

По - сты - ди - ся, Раз - сту - пи - ся, По - сты -
там о - ко - ло - вай. О - чу - ни - ся,

50

Cl.
(B)

Cor.
(B)

ХВАЛ.
8

СКВ.

Archl

Piano

8 - ди - ся, Раз - сту - пи - ся, По - лю пол - ти - ны на рубль по - лучить, По - лю пол -
Пре - кре - сти - ся, Ви - дно при -

60

Cl.
(B)

Cor.
(B)

ХВАЛ.

СКВ.

Archi

Piano

8 - ти - ны на рубль по - лу - чить. По - сты - ди - ся, Раз - сту - пи - ся, По - сты -
- шол ты ба - ля - сы то - чить? О - чу - ни - ся,

а2

60

Cl.
(B)

Cor.
(B)

ХВАЛ.

СКВ.

Archi

Piano

8 - ди - ся, Раз - сту - пи - ся, Пол - но пол - ти - ны на рубль по - лу - чить, Пол - но пол -
Пре - кре - сти - ся, Ви - дно при -

peso.

Cl.
(B)

Cor.
(B)

ХВАЛ.
8 - ти - ны на рубль по-лу-чить, на рубль по-лу-чить.

СКВ.
- шол ты ба-ля - сы то-чить, ба - ля - сы то-чить?

Archì

Piano

Cl.
(B)

Cor.
(B)

Archì

Piano

70

70

Сквалыгин

Не выкупите ли еще одну сирую и честную вдову? Ребятишек у ней целая ватага, мал мала меньше, а пить есть нечего.

Хвалимов

Да гдеж она? в Магистрате ее нет. Едаких то нам и надобно.

Сквалыгин

Я сегодняж пошлю за ней сыскную. Пожитки ея хотя уже и взяты, да их на столько не станет.

Хвалимов

Вот драгоценной пример сострадания и любви к ближнему!

Сквалыгин (передражнивая)

Сострадание! любовь к ближнему! *(Уклонно.)* Послушай дружок! ты еще мальчик молоденькой, а поучить тебя некому: сострадание, любовь к ближнему и пр. суть такие вещи, о которых только языком лебездят, а на сердце особливо же у такого купца, каков я, совсем быть не должно.

Хвалимов

Напрасно вы, дядюшка, столь безчестную должность купца приписываете. Я вам легко докажу, что весьма многие купцы имеют добродетель сию не на языке, а на сердце.

Сквалыгин

Дуракам закон не писан. Эти простаки не понимают существа коммерции. Купец, старающийся о прибыли так, как я, не взирая ни на какия добродетели, всячески обогащаться должен.

Хвалимов

Ошибаешься, дядюшка. Предмет его не в том состоит, чтоб грабить незаконно, а поступать во всех делах честно, и быть хоть малым, но справедливым барышем довольну.

Сквалыгин (улыбаясь)

Дудки, брат, дудки! Послушай Андрюша! я тебе всево етова фундамент открою: добродетель есть не что иное, как дурная привычка, и кто ею сильно заразится, тот остается во весь свой век в презрении и бедности; а кто один только вид добродетельного представляет, тот называется разумной и честной человек, и живет благополучно.

Хвалимов

Не прогневайтесь, дядюшка, вы мне проповедуете самыя адския правила. Честный человек ими гнушается, и добродетель первейшим долгом и слад-

чайшим благом почитает. Честен ли тот, кто только по наружности честен?

Сквалыгин

А как же иначе? и вот мои непоколебимыя правила: 1) кроме себя никому добра не желать; 2) стяжать имяние свое хотя бы со вредом другому; 3) что зависит от произволения и будущих собственных выгод, дать ли другому хлеб, или разорить его до основания. Вот тебе начальныя основания истиннаго купечества, кои меня обогатили; запиши их себе и ты.

Хвалимов

Дядюшка! не уже ли не чувствуешь ты ни малаго упреkania совести?

Сквалыгин

Совести? да что она такое? Совести! совести! а спросика про нее, так я думаю, редкой ее и знает, что она за зверь.

Хвалимов

А вот что она. Случалось ли вам хоть кому нибудь милость сделать?

Сквалыгин

Помнится, что однажды случилось.

Хвалимов

Что ж вы тогда чувствовали?

Сквалыгин

Как то мне было любо.

Хвалимов

А когда что у кого отняли, то тогда как?

Сквалыгин

Как то стыдно и страшно.

Хвалимов

Разсудите же теперь: когда вы опровергли добродетель, то для чегож не могли совершенно истребить и совесть, етого внутренняго судию дел наших? Она то возвещает нам, что за доброе можем надеяться мы воздаяния, а за худое ожидать наказания. Есть ли не признавать етого то разве не повиноваться и тому, кто нам ее дал?

Сквалыгин (слушав все со вниманием)

А! а! *(Покачив головою, как будто стал убежден, а по том с яростию.)* Чорт тебя возми с твоим болтаньем! Чуть было ты меня самого не сбил с круга! Вон нечестивая собака! Дух твой не пахни!

4. [Дуэт: Хвалимов, Сквалыгин]

[illegible]

Cor.
(B)

ХВАЛИМОВ

8 СКВАЛЫГИН

Прочитай тебя по -

Вон мерзавцу дво - ра!

Archi

Piano

10

Cor.
(B)

[cresc.]

[f]

ХВАЛ.

[f]

8 -ра, Про - у - чить те - бя по - ра, по - ра, по - ра, Про - у -

СКВ.

[f]

Вон мер - за - вец со дво - ра! Вон мер -

Archì

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

10

cresc.

Piano

Cor.
(B)

Soli

[mf]

ХВАЛ.

8 - чить те - бя по - ра.

(наступающая)

[mf]

СКВ.

- за - вец со дво - ра! Ты пред да - де - ю так дер - зок? Ты мне сме - ешь так ска -

Archì

[mf]

Piano

mf

20

Cor.
(B)

ХВАЛ.

СКВ.

[mp]

Ты ста -

зать? Так без - чин - но о - бру - гать, так без - чин - но о - бру - гать?

Archi

p

p

p

p

20

Piano

p

==

ХВАЛ.

[ff]

8 - но - ви - шь - ся мне мер - зок, по - за - бы - вши со - ве - сть, стыд; Ты гра - би - тель, а - хид,

Archi

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

Piano

tr

tr

tr

tr

ff

30

Cor.
(B)

ХВАТ.
8 Жид, Ты гра-би-тель, а-хид, Жид!

СКВ.
Вон мер-

Archi

Piano

30

ХВАТ.
8 Про-у-чить те-бя по-ра, Про-у-

СКВ.
-за-вец со дво-ра!

Archi

Piano

[f]

[f]

f

p

f

f

f

mp

p

p

p

Cor. (B)

ХВАЛ.

СКВ.

Вон мер - за - вец со дво - ра! Вон мер - за - вец со дво -

Archi

Piano

40

Cor. (B)

ХВАЛ.

СКВ.

8 - ра. Ты ста - но - ви - шься мне мер - зок, По - за -

ра! Ты пред дя - де - ю так дер - зок? Ты мне сме - ешь так ска -

Archi

Piano

40

Cor.
(B)

ХВАТ.

СКВ.

Archi

Piano

8

бы - вши со - вестъ, стыд; Ты гра - би - тель, а - хид, Жид! Ты гра -

- зать, так ска - зать? Так без - чин - но о - бру - гать, Так без -

[f]

[mf]

[f]

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

Cor.
(B)

ХВАТ.

СКВ.

Archi

Piano

50

50

Allegro

би-тель, а-хид, Жид!
(схватя палку)

чин-но о-бру-гать? У-ши-бу до по-лу-смер-ти! У-ши-бу до по-лу-смер-ти! Вот ка-

(убегая вон)

ХВАЛ. 8 Чтоб те-бя по-бра-ли чер-ти, Чтоб те-бя по-бра-ли чер-ти про-па-
СКВ. -ков я е-то знай!

Archi

Piano

Cor. (B) [mf]

ХВАЛ. 8 -дай ты, ай, ай, ай, Про-па-дай ты, ай, ай, ай, Про-па-
СКВ. Вот ка-ков я е-то знай! Вот ка-

Archi

Piano

60

Cor. (B)

ХВАЛ.

8 дай ты, ай, ай, ай, ай, ай, ай, ай,

СКВ.

ков я е - то знай, е - то знай, е - то знай!

Archi

Piano

60

Cor. (B)

ХВАЛ.

8 ай!

Archi

Piano

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТИЕ

Сквалыгин, Крюкодей и Соломонида

Соломонида

Батка мой! Что такое сделалось, даровое ли?

Сквалыгин

Да вот, мошенник Андрюшка подъехал было ко мне с балами. Да еще и обругал меня. Кабы ето старья времена, так бы угодил он у меня под красную шапку, или наложил бы на него подати душ за десять.

Крюкодей

Так ин исковую челобитенку в безчестии на него брякнуть?

Сквалыгин

Провались он окоянной!... Мне хочется, зятюшка, поручить тебе дельцо по важнее!

Крюкодей

Давай бери. А что бы ето за дельцо?

Сквалыгин

Во первых: заняла у меня барыня Щепеткова под вексель 800 рублей; а вместо поручительства подписала в низу векселя, что положено у меня серебра на 1000 рублей; так не лзяли серебрецо то серебрецом, а 800 то рубликов таки деньгами сгладить?

Крюкодей

Чево не лзя! Как дважды два.

Сквалыгин

Какая ето не оцененная голова?

Соломонида

Меня от радости слёзы прошибли.

Сквалыгин

Другой казус, пожалуй же мене: имеет на меня старушка Крепышкина векселек в 10 000 рублей, и сколько я не отбывал от платежа, однако отдала она его уже ко взысканию.

Крюкодей

Ну ко тесть, что ты мне дашь, еесли я етот вексельят смахлюю?

Сквалыгин

Что уж тут рядиться, все пополам.

Крюкодей

А коли так, то все трын трава и бездела.

Сквалыгин и Соломонида

Что ты говоришь?

Крюкодей

Ведь вексельят Крепышкина мне отдала для взысканья, так уж тут легко с нею сладить.

Соломонида (*целует его*)

Умник мой! разумник мой! ненаглядное мое сокровище! Дочка наша, истинно, в сорочке родилась.

Сквалыгин

Да как же ты ето, зятюшка, сделаешь?

Крюкодей

Я уж выдумал фигли. С тобой ли теперь вексельят Щепетковой?

Сквалыгин

Вот он. (*Показывает.*)

Крюкодей

Ну смотри же; поручительство то от векселя отрежь; как будто закладу у тебя не бывало; а я в векселе Крепышкиной на обороте поскоблю, так вот и все бесы в воду, и пузырьря в верх.

Соломонида

Клад бог дает, а не зятя.

Крюкодей (*выняв вексель и перечинной ножик, скоблит оной на колене*)

Я в миг ухитрюсь.

Сквалыгин (*взявши ножницы, поручительство от векселя отрывает*)

И я тотчас смастерю. (*Отрезок кладет в ту записку, которую Хвалимов принес, а вексель отдает ему.*)

Соломонида

Дай то Господи! во святой час, в Архангельской.

Крюкодей

Завтра я подам оба ети вексели ко взысканию. Ты в том стой, якобы ты Крепышкиной деньги почти все заплатил, понеже де и на обороте подписано; а Щепетковой то и говори, что ты закладу у ней не бирал, а по векселю просишь на нее о получении своих денег.

Сквалыгин

Ну! зятюшка, подлинно что ты старого лесу кочерга.

Крюкодей

Да и знать то, что так. Ныне набрали в приказные все молокососов, ну где им такая премудрости коверкать, как наш брат пожилой?

5. [Ария Крючкодея]

Presto ma non troppo

2 Flauti *[mp]*

КРЮЧКОДЕЙ

Violini I *pizz.*

Violini II *[p]* *pizz.*

Viole *[p]* *[tacet]*

Bassi *pizz.* *[p]*

Presto ma non troppo

Piano *P staccato*

Fl. *[p]*


КРЮЧ. *[p]*

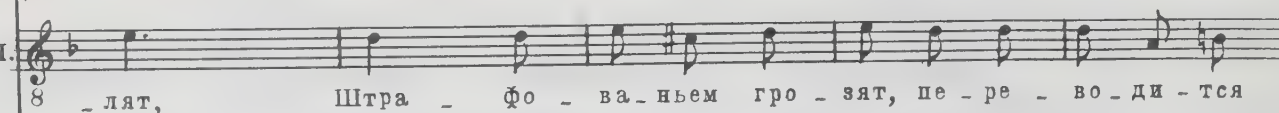
Ах что ны - не за вре - мя! Взя - ток брать не ве -

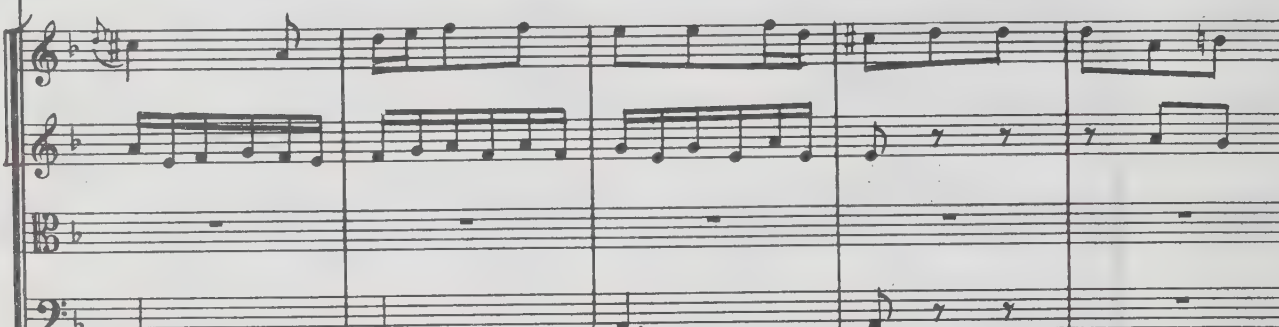
Archi *arco*

Piano *p simile*


10


Fl. 


КРЮЧ. 
8 лят, Штра - фо - ва - ньем гро - зят, пе - ре - во - ди - тся

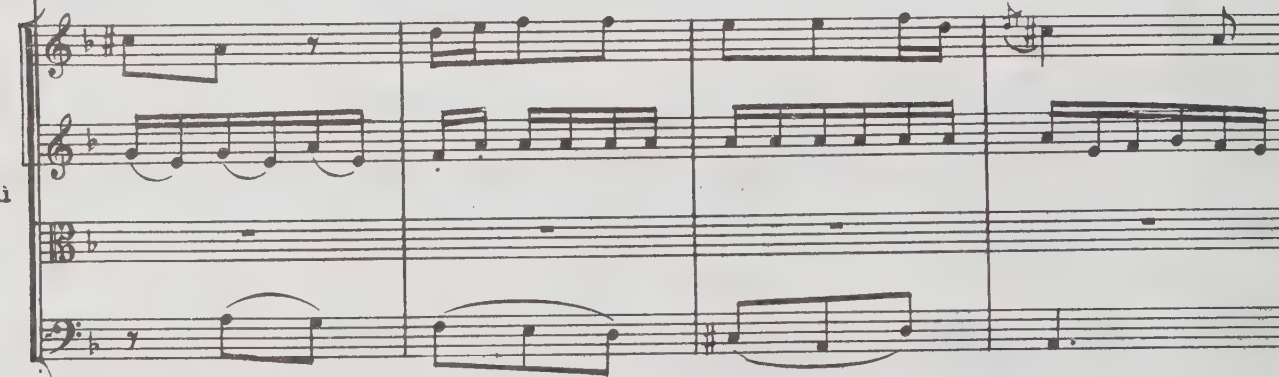
Archi 


10

Piano 


Fl. 

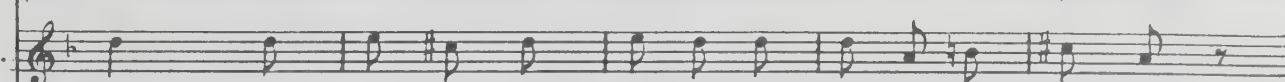
КРЮЧ. 
8 пле - мя Ста - ро - да - вных пи - сцов,

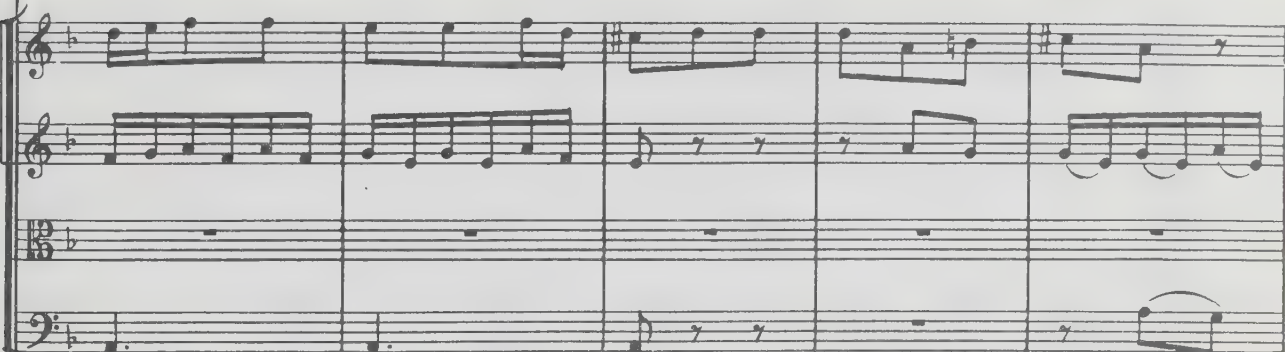
Archi 

Piano 


20


Fl. 


КРЮЧ. 
8 На - шей бра - тьи дель - цов, О - пу - сте - ла уж Стре - лка,

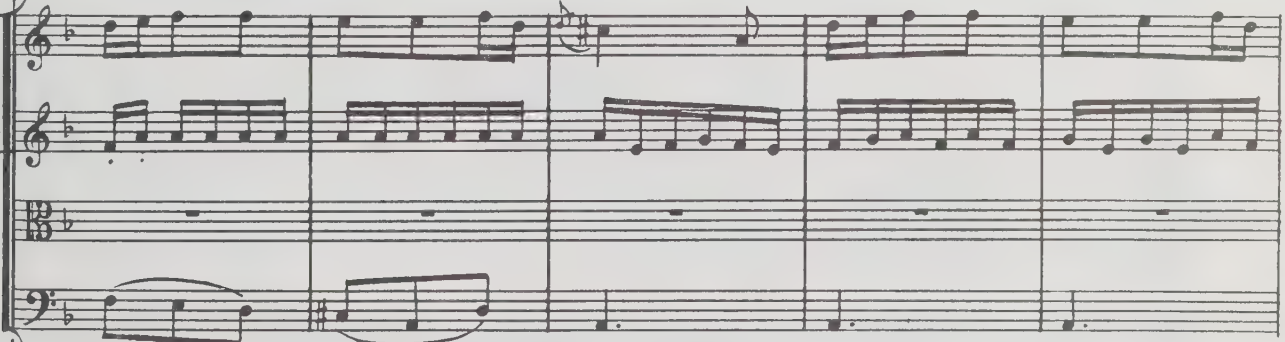
Archi 

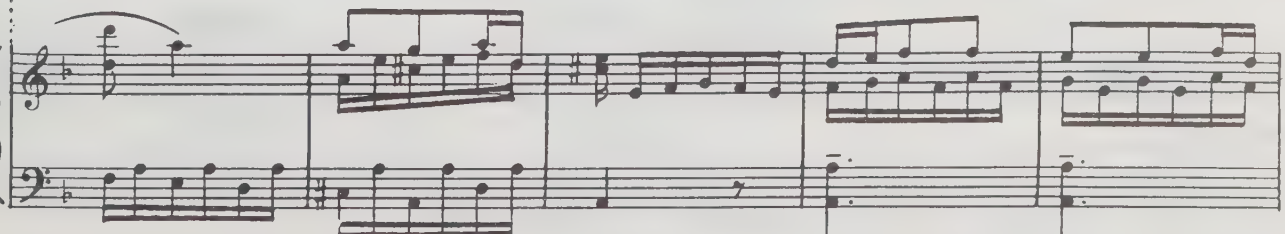
20

Piano 

Fl. 

КРЮЧ. 
8 И лю - бе - зной Ты - чок, ми - лой мой ка - ба -

Archi 

Piano 

30

Fl.

КРЮЧ.

8 чок: Ту-жит, ту-жит го-ре-лка, Что пис-цам мал до-

Archi

Piano

30

p

Fl.

[*mf*]

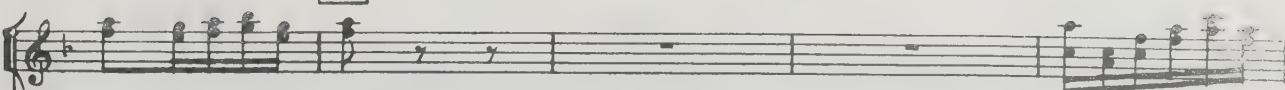
КРЮЧ.

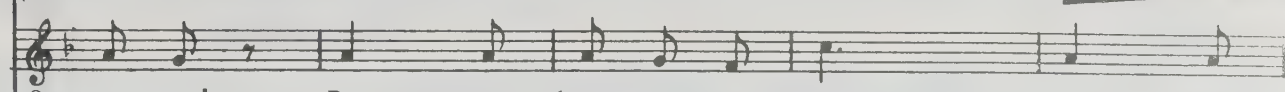
8-ход, мал и ей стал рос-ход. Ах что ны-не за


Archi


Piano

40


Fl. 

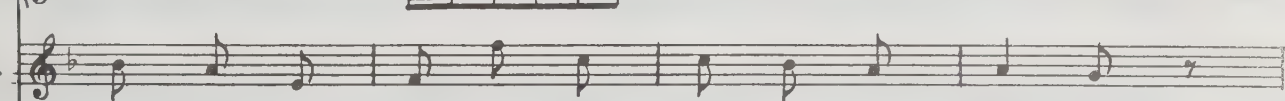
КРЮЧ. 
8 вре - мя! Взя - ток брать не ве - лят, Штра - фо -

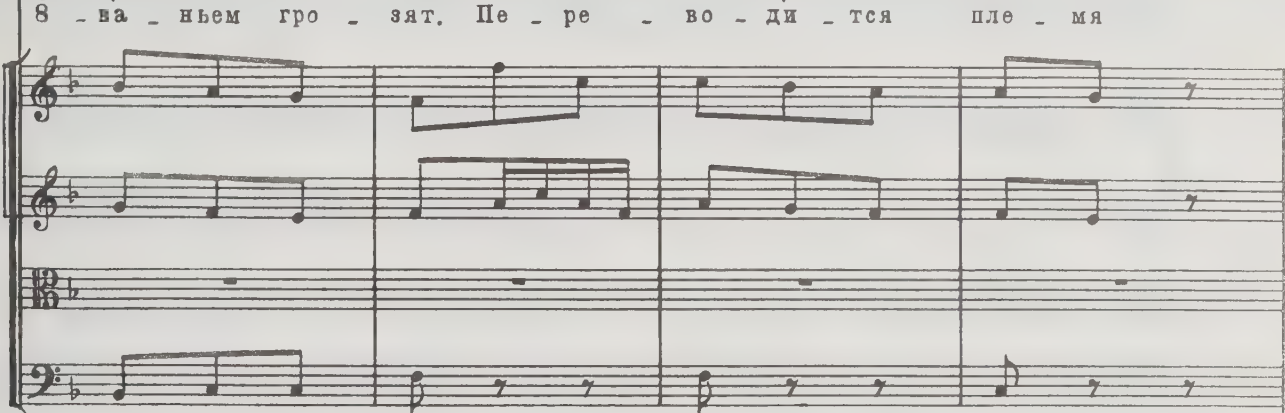
Archi 

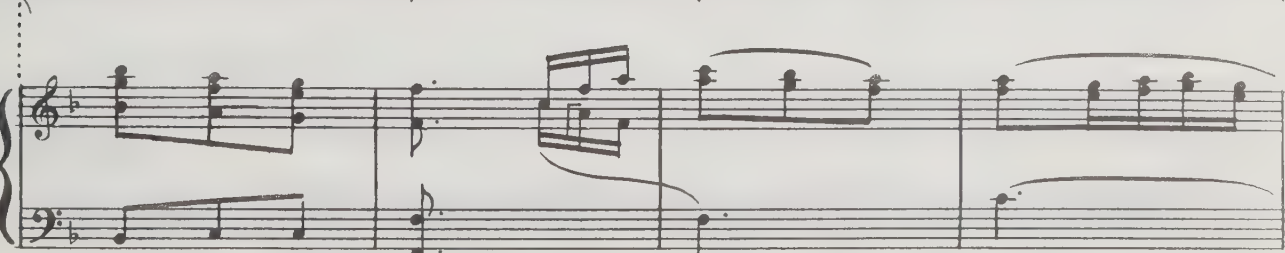
Piano 

40

Fl. 

КРЮЧ. 
8 - ва - ньем гро - зят. Пе - ре - во - ди - тся пле - мя

Archi 

Piano 

50

Fl.

КРЮЧ.

8 Ста - ро - да - вных пи - сцов, На - шей бра - тьи дель -

Archi

Piano

50

Fl.

КРЮЧ.

8 цов. О - пу - сте - ла уж Стре - лка, И лю - бе - зной Ты -

Archi

Piano

Fl. 7 7 60

КРЮЧ. 8 -чок, Ми - лой мой ка - ба - чок.

Archi

Piano 60 8 *sf*

Fl.

КРЮЧ. 8

Archi

Piano 8

Fl. 70

КРЮЧ. [P]

Ту-жит, ту-жит го - ре - лка, Что пи - сцам мал до -

Archi

Piano 70

p

Fl.

КРЮЧ.

-ход, Мал и ей стал ро - сход.

Archi

Piano

staccato

Fl.

Piano

Крюкодей

Я как начал учиться говорить, то не говорил прежде мама, а кричал: дай! Мы бывало не заботились о том, как бы убрать голову, да почище вытти, а тот был и хорош, кто умел вертеть крючки да зако-рючки.

Сквалыгин

Только воля твоя; я и нынечи из приказных то до-вольно выдаю нечосанных. На ином кафтан как каф-тан, а голова точно как у пугалы, что в горох от воробьев ставят; вся в перьях да в пуху.

Соломонида

А у инова торчит пучок на самой маковке, веревоч-кой или ниточкой завязан, и такой тоненькой и вост-ренькой, как чортов пальчик, а кафтан и сапоги все в грязи выпачканы.

Сквалыгин

Не уж то они не отвыкнул по сие время от подло-стей; ныне есть где научиться.

Крюкодей

А где бы? Был на нас гонитель Сумароков, да и тот не мог исправить. До проповедей мы не охотники; а в комедию ходим только посмеяться. На пр[имер] сидит там какойнибудь обирало, и в то время хотя бы точно ево каверзы представляли, а он сидит как правой, да тудаж хохочет. Ведь он знает, что это не явная улика; комедиант не судья, а слова его не определенье. Наш брат как уж привык бояться толь-

ко явного и крепленого, так об етом он и ухом не ведет.

Соломонида

От тебя, зятюшка, и дочка та наша наберется ума и разума.

Крюкодей

Да знает ли она грамоте?

Сквалыгин

Не от силы. Азбуку она было выучила. После купил я ей у носящева на рынке книжку для забавы, ло-шадиной лечебник; однако ж она мямлила, мямлила ее, да и бросила. Да на что девке знать грамоте.

Соломонида

Лишнее, лишнее ты затеваешь; я и сама аза в глаза не знаю, да ведь живу же.

Сквалыгин

Я брат и сам на силу имя свое подпишу, да побо-гаче тебя; даром что ты строки две из дела языком вылижешь. Женись ка, да ходи за моими делами, так будем все делить пополам. Мы с тобою за жи-вем, что ну поди!

Крюкодей

Давай бери! То то погуляем да повеселимся.

Соломонида

Так запьем, что и ворота запрем!

6. [Трио: Соломонида, Крючкодей, Сквалыгин]

Vivace

2 Flauti
[f]

2 Corni (D)
[f]

СОЛОМОНИДА

КРЮЧКОДЕЙ

СКВАЛЫГИН

Violini I
[f]

Violini II
[f]

Viole
[f]

Bassi
[f]

Vivace

Piano
f

Fl. [p]

Cor.
(D)

СОЛ.

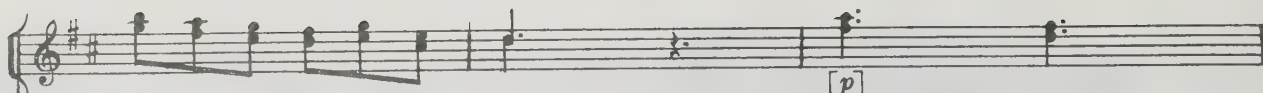
КРЮЧ.
8

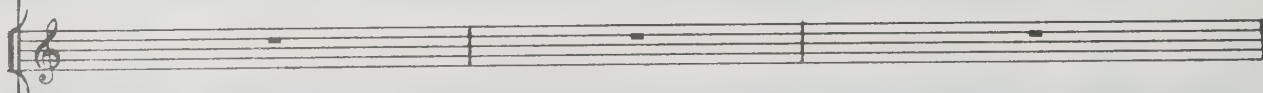
СКВ.

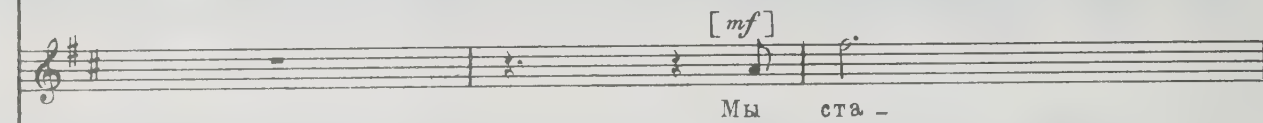
Arch

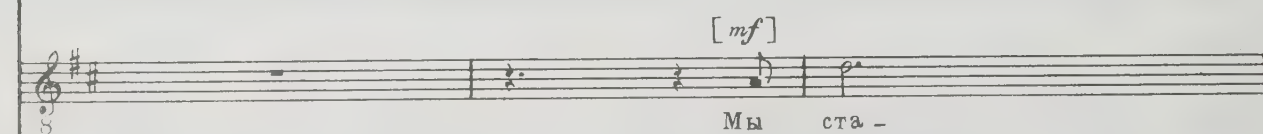
Piano mp


The musical score is written for a symphony orchestra and piano. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Cor Anglais (D) (Cor. (D)), Oboe (СОЛ.), Clarinet in B-flat (КРЮЧ. 8), Bassoon (СКВ.), Violin I (Arch), Violin II (Arch), Viola (Arch), Cello (Arch), Double Bass (Arch), and Piano (Piano). The score consists of three measures. The first measure features a flute solo with a piano (p) dynamic. The second measure features a flute solo with a piano (p) dynamic. The third measure features a flute solo with a piano (p) dynamic. The piano part has a mezzo-forte (mp) dynamic in the third measure.

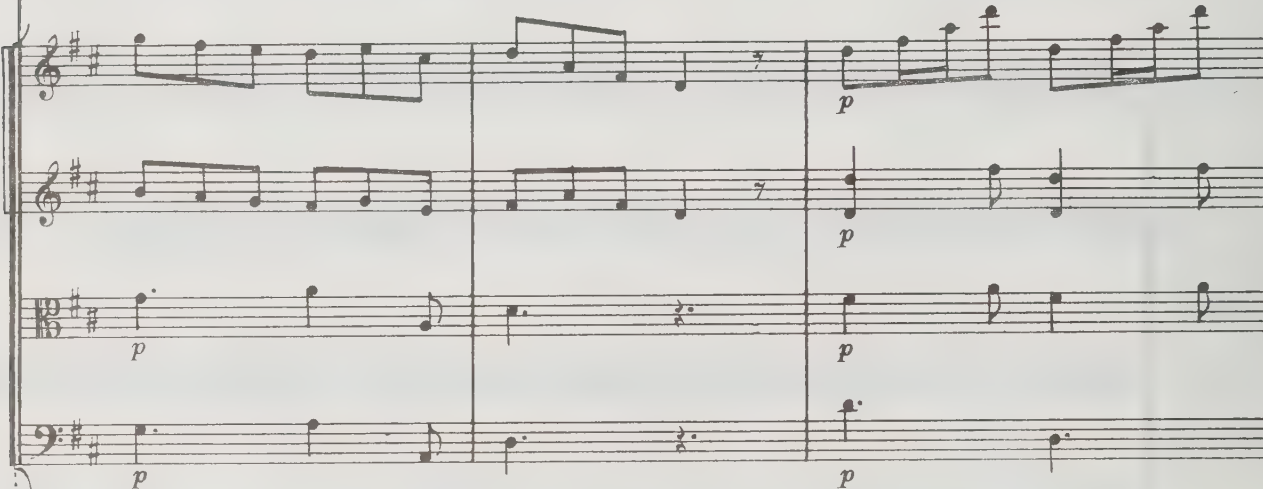
Fl. 


Cor.
(D) 

Сол. 

Крюч. 

Скв. 

Archi 

Piano 

10

Fl.

Cor.
(D)

СОЛ.

КРЮЧ.

СКВ.

Arch.

Piano

10

— нем лишь смо- треть и ве - се - ли - тся, Как

8 — нем лишь смо- треть и ве - се - ли - тся, Как

— нем лишь смо- треть и ве - се - ли - тся, Как

FL.

Cor.
(D)

Сол.

бу - дут на - ши де - не - жки ко -

Крюч.

8 бу - дут на - ши де - не - жки ко -

СКВ.

бу - дут на - ши де - не - жки ко -

Archi

Piano

FL.

Cor.
(D)

СОЛ.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

— ни — ться. Об — сы — пле — мя не — сме — тво — ю ка —

8 — ни — ться. Об — сы — пле — мя не — сме — тво — ю ка —

— ни — ться. Об — сы — пле — мя не — сме — тво —

The musical score is written for a symphony orchestra and vocal soloists. The top section contains the vocal parts: Flute (FL.), Cor Anglais (Cor. (D)), Soloist (СОЛ.), Chorus (КРЮЧ.), and Basses (СКВ.). The bottom section contains the instrumental parts: strings (Archi) and piano (Piano). The vocal parts have Russian lyrics. The instrumental parts include strings (Archi) and piano accompaniment (Piano).

20

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

Крюч.

СКВ.

Archi

Piano

20

— зно — ю, Се — ре — бре — ной мо — не — той зо — ло —

— ю ка — зно — ю, Се — ре — бре — ной мо — не — той

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

то ю, Се - ре - бре - ной мо - не - той во - ло -

то ю, Се - ре - бре - ной мо - не - той во - ло -

во - ло - то - ю, Се - ре - бре - ной мо - не - той во - ло -

Fl. *f*

Cor.
(D) *f*

Сол. - то - ю.

Крюч. 8 - то - ю.

СКВ. - то - ю.

Archi *f*

Piano

30

Fl.

Cor.
(D)

Archi

Piano

Fl.

Cor.
(D)

СКВ.

Archi

Piano

Ста - ну ка - ра - у - лить сам, Спать не

p *[p]* *p* *[p]* *p* *mf*

Fl.

Cor.
(D)

СКВ.

бу - ду по но - чам. В том ве - се - лье мне, за -

Archi

Piano

p

mp

Fl.

Cor.
(D)

СКВ.

- ба - ва, Ми - ли - о - ны чтоб ско - пить, Ми - ли -

Archi

Piano

40

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

Крюч.

СКВ.

Archi

Piano

Лишь про - сне - мся во - дки

Лишь про - сне - мся во - дки

- о - ны чтоб ско - пить.

40

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

штоф Бу - дет нам все - гда го - тов. Вот в чем

штоф Бу - дет нам все - гда го - тов. Вот в чем

(D) #

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

на - ша вся за - ба - ва, что - бы бы - ло что по -

Крюч.

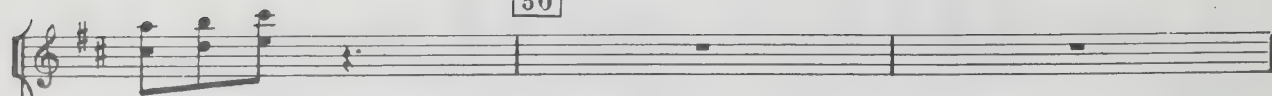
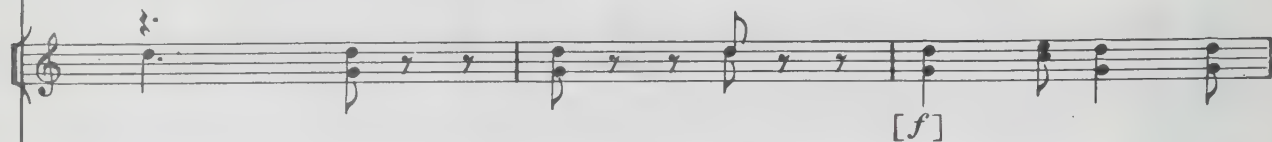
на - ша вся за - ба - ва, что - бы бы - ло что по -

СКВ.

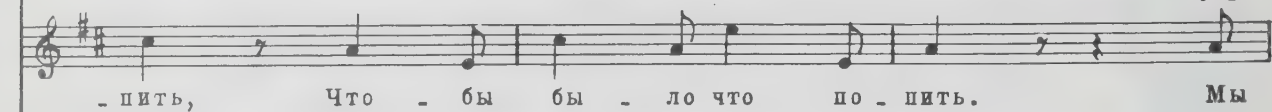
Archi

Piano

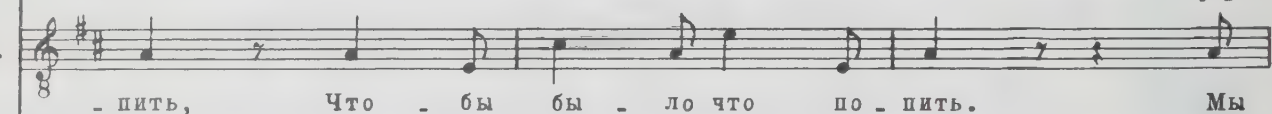
Fl.

Cor.
(D)

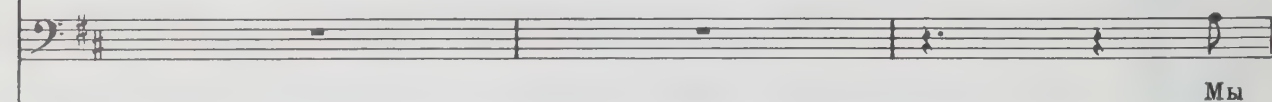
Сол.



Крюч.



СКВ.



Archi



Piano



Fl. *[p]*

Cor. (D) *[p]*

Сол. ста - нем лишь смо-треть и ве - се -

Крюч. ₈ ста - нем лишь смо-треть и ве - се -

СКВ. ста - нем лишь смо-треть и ве - се -

Archi *p*

Piano

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

Крюч.

Скв.

Archl

Piano

ли - тся, Как бу - дут на - ши

60

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

Крюч.

Скв.

Archi

Piano

де - не - жки ко - пи - ться. Об - сы - пле - мя не -

де - не - жки ко - пи - ться. Об - сы - пле - мя не -

де - не - жки ко - пи - ться. Об - сы - пле - мя не -

60

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

Крюч.

СКВ.

Archi

Piano

- сме - тно - ю ка - зно - ю, Се - ре - бре - ной мо -

- сме - тно - ю ка - зно - ю, Се - ре - бре - ной мо -

- сме - тно - ю ка - зно - ю, Се - ре - бре - ной мо -

Fl.

Cor.
(D)

Сол.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

не - той зо - ло - то - ю, Се - ре - бре - ной мо -

не - той зо - ло - то - ю, Се - ре - бре - ной мо -

не - той зо - ло - то - ю, Се - ре - бре - ной мо -

Fl. *[f]*

Cor. (D) *[f]*

СОЛ.
_ не - той зс - ло - то - ю .

КРЮЧ.
8 _ не - той зо - ло - то - ю .

СКВ.
_ не - той зо - ло - то - ю .

Archi
cresc. *f*

Piano
p

70

Сквалыгин (жене)

Подиж ты, да приготовляйся к девишнику то.
Соломонида дает знак Крючкодею, что бы вытти в другую комнату, и чего нибудь выпить. Уходят.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Сквалыгин и Вдова с сыном 9 и дочерью 8 лет

Вдова

Милостивой Государь! сего дня пожитки мои забра-
ны в Магистрат для продажи с публичнаго торгу
по вашему векселю.

Сквалыгин

Я ето и без тебя знаю. И естли их не достанет за
долг, то и ты посажена будешь.

Вдова

Милостивый Государь! вы конечно властны посту-
пить так со мною. Но естли вы имеете человечест-
во, то я достойна более вашего сожаления, нежели
столь немилосердаго поступка.

Сквалыгин

Послушай голубка: соловья басни не кормят; не
надейся ни на какое сожаление; коли об вас жа-
леть, так придет и самому итти по миру.

Вдова

Избави вас от того Боже! Однакож, милостивый Го-
сударь, вы сами тому свидетель, что покойной мой
муж задолжал вам по приключившимся ему вели-
ким несчастьям; он конечно посредством трудов сво-
их заплатил бы вам все, естли бы не умер, оставя
меня и детей без пропитания, без призрения, и безо
всякой надежды.

Сквалыгин (про себя)

Ета баба в уныние меня приводит!... Да чсво сй в
зубы смотреть. (К ней.) Ну что мне до разказов

твоих нужды. Ты после мужа наследница, и мне где
ни возьми, да заплати; вот хоть из за души вытащи.

Вдова

Я еще не знаю, чем бы мне сегодня накормить моих
сирот, коих у меня шестеро. Так нас вы обобрали,
что мне бы и из комнаты вытти стыдно было, естлиб
не дали из жалости сходить только к вам етого
платья; и как могу я успокоить бедных младенцов,
когда не токмо постелей, да и ни единой ложки нам
вы не оставили.

Мальчик

Пожалуйте велите отдать мне кафтан и башмаки с
чулками.

Сквалыгин

Видишь какой! бегай в рубашке и босиком.

Девочка

Хоть постели то нам отдать прикажите.

Сквалыгин

Валяйтесь на полу.

Мальчик и Девочка

О боже мой!

Сквалыгин

Да отвяжитесь от меня. Я ведь сказал, что вам от
меня ждать нечего. (Садится.)

7. [Трио: Дочь, Мать, Сын]

Andante molto

[I Fl.]

2 Flauti

2 Clarinetti (A)

2 Fagotti

2 Corni (D)

Piano

Fl.

Cl.
(A)

Fag.

Cor.
(D)

ДОЧЬ

(стоя на коленях)

МАТЬ

(стоя на коленях)

СЫН

(стоя на коленях)

Piano

10

Fl.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (D)

ДОЧЬ

на с - рот воз - зри, Слез ли - ю - щих - ся по - то - ки Ми - ло -

МАТЬ

на с - рот воз - зри, Слез ли - ю - щих - ся по - то - ки Ми - ло -

СЫН

на с - рот воз - зри, Слез ли - ю - щих - ся по - то - ки Ми - ло -

Piano

Fl.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (D)

ДОЧЬ

- сер - ди - ем о - три. Сжа - лся ви - дя жизнь не -

МАТЬ

- сер - ди - ем о - три. Сжа - лся ви - дя жизнь не -

СЫН

- сер - ди - ем о - три. Сжа - лся ви - дя жизнь не -

СКВАЛЫГИН: Я вам говорю, что не будет уступки
ни шелеха. Кто должен, тот плати.

Piano

Fl.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (D)

ДОЧЬ

МАТЬ

СЫН

Piano

- счаст - ну, Дай зреть ра - до - стны - я дни; Бед - ность лю - ту - ю у -

- счаст - ну, Дай зреть ра - до - стны - я дни; Бед - ность лю - ту - ю у -

- счаст - ну, Дай зреть ра - до - стны - я дни;

tr

20

Fl.

Cl. (A)

Fag.

Cor. (D)

ДОЧЬ

МАТЬ

СЫН

Piano

20

- жа - сну В жизнь спо - кой - ну пре - ме - ни. Бед - ность

- жа - сну В жизнь спо - кой - ну пре - ме - ни. Бед - ность

В жизнь спо - кой - ну пре - ме - ни.

Fl.

Cl.
(A)

Fag.

Cor.
(D)

ДОЧЬ
лю - ту - ю у - жа - сну В жизнь спо - кой - ну пре - ме - ни.

МАТЬ
лю - ту - ю у - жа - сну В жизнь спо - кой - ну пре - ме - ни.

СЫН
В жизнь спо - кой - ну пре - ме - ни.

Piano

Сквалыгин (про себя)

Не знаю что с ними делать! Вижу что взять нечего, а простить жаль. Провал вас возьми! вы меня в жалость привели... *(В слух.)* Да полно в едаком случае и богатой бедным притворяется. *(Подымает вдову, и гонит с детьми вон.)* Подика, поди голубушка, здесь без денег нечего делать; заплати, да и двора моего не знай.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Сквалыгин и дочь его Хавронья

Хавронья

Какия то две барыни Щепеткова да Крепышкина к тебе идут; оне и онолдыся тебя спрашивали.

Сквалыгин

Едакая беда! опять их черт несет. Смотри же, ты Хавронья, останься здесь, и скажи им, что меня нет дома, и что я пошел в Магистрат для получения денег с моих должников, кои там содержатся; а коли не поверят, так вот *(отдает ей из кормана вынутую записку должникам, в коей отрезок от векселя вло-*

жен) и записку покажи им. А я послушаю, что оне говорить станут. *(Прячется.)*

Хавронья

Ну ладно.

Сквалыгин

Да смотри же! умненько им отвечай. Не промолвись, что я дома.

Хавронья

Вот учельщик! дура что ли я?

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Хавронья, Щепеткова и Крепышкина

Щепеткова

Здравствуй душинька. А батюшка твой дома ли?

Хавронья

Он велел сказать, что его дома нет.

Крепышкина

Конечно ты шутишь, свет мой?

Хавронья

Какая шутка, коли так сказать велено.

Щепеткова

Так по етому он дома.

Хавронья

А по чом ты ето знаешь?

Крепышкина

По тому, что он от нас спрятался.

Хавронья

Не колдунья ль ты?... Да он велел сказать вам, что пошел в Магистрат принимать по етой записке *(отдает записку Щепетковой)* с должников деньги, однакож я пойду и скажу ему, чтоб он сам вас уверил, что нет ево дома.

Щепеткова

Скажи ему, что мы не увидясь с ним, от сюда не выдем.

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Сквалыгин, Щепеткова и Крепышкина

Сквалыгин *(холодно)*

Желаем, сте, здравствовать чести вашей. Что бы за надобность была, что так неотступно видеть меня требуете?

Щепеткова

Разве ты не знаешь, что я давно хочу вексель мой у тебя выкупить, и взять оставленной в поручительстве заклад.

Сквалыгин

Мне помнится, что я заклад ваш по нужде другому заложил.

Щепеткова

Не лзя етому статья, ето пустое.

Крепышкина

А я неотменно хочу назад получить от тебя мои деньги, кои в процентах у тебя ходят, и выдать тебе вексель.

Сквалыгин

Я не в силах, сте, заплатить, по тому, что в превеликой пришел упадок.

Крепышкина

Ах! батька, как ты лжешь. Да я знаю, что у тебя превеликое множество лавок, фабрик и заводов, так же и своих денег много в процентах ходит.

Сквалыгин

Душа бы, сте, вон изо пса, ежели есть полушка за душей.

8. [Ария Сквалыгина]

Moderato

2 Fagotti

2 Corni (G)

СКВАЛЫГИН

Violini I

Violini II

Viola

Bassi

Piano

Fag.

Cor.
(G)

СКВ.

Archi

Piano

Вот ка - ков стал ны - не свет! Вот ка - ков стал ны - не

10

Fag.

Cor.
(G)

СКВ.

свет! Ба-ла-му-ти так ре-ча-ми, Ни-щих ставит бо-га-ча-ми, Бре-дит то, че-

Archi

Piano

10

mp

Fag.

Cor.
(G)

СКВ.

- во и нет, Бре-дит то, че-во и нет. ны - не

Archi

Piano

mp


Fag. 


Cor. (G) 


СКВ. 
 так мал ба - ры - ши - шка, Не до - бу - дешь в день гро -

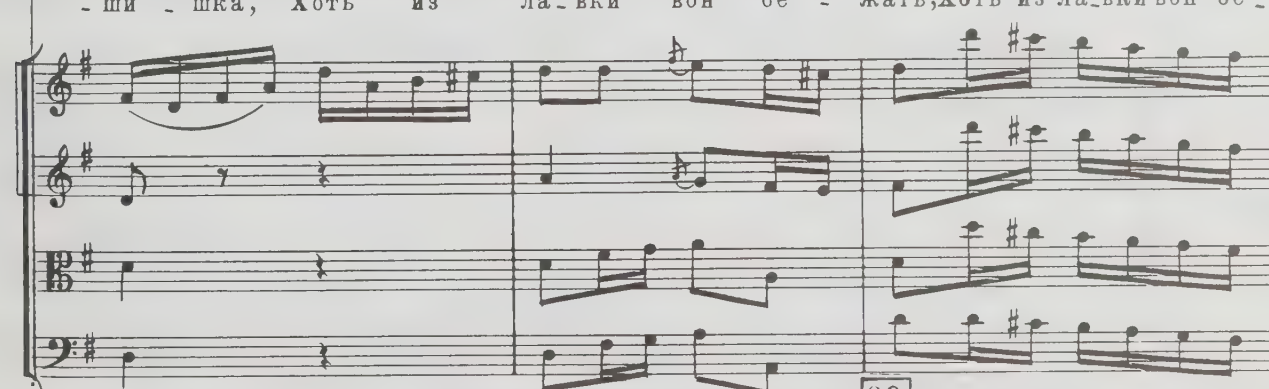
Archi 

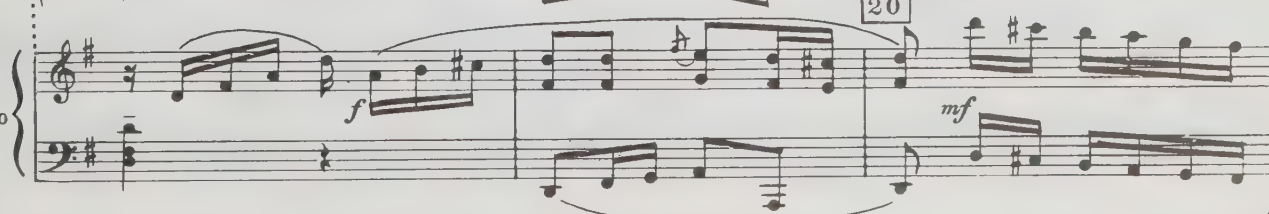
Piano 

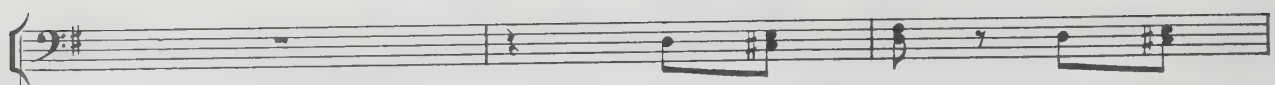
20 

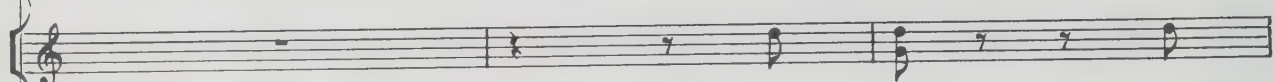
Cor. (G) 


СКВ. 
 - ши - шка, Хоть из ла - вки вон бе - жать, Хоть из ла - вки вон бе -

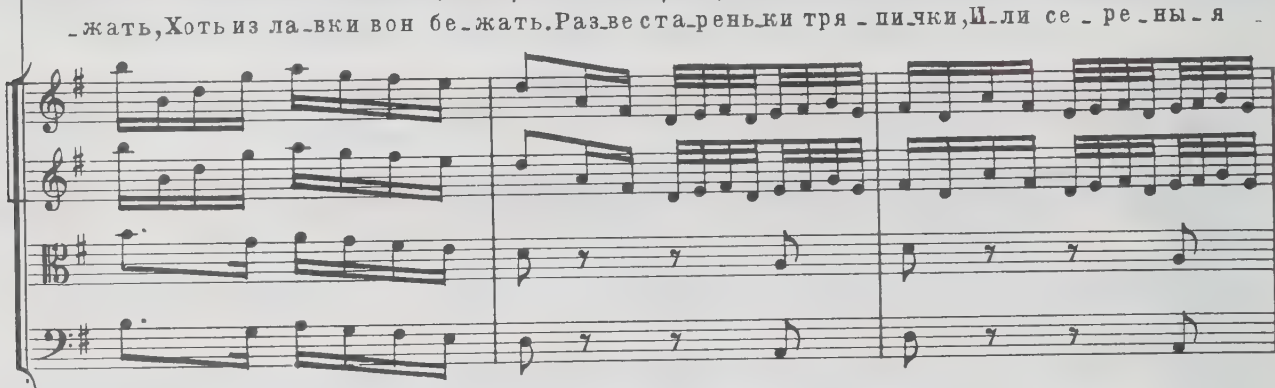
Archi 

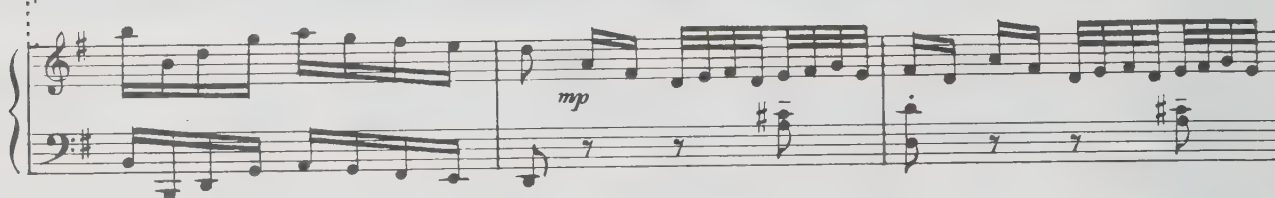
Piano 
 20 *f* *mf*

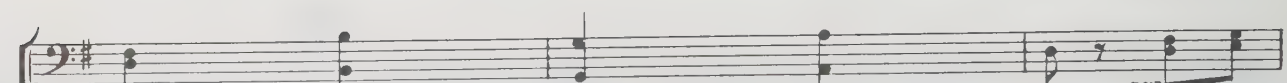
Fag. 

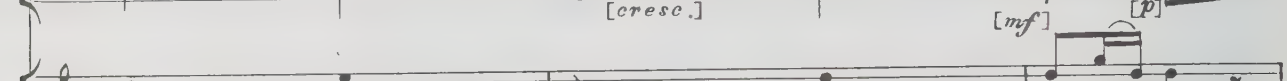
Cor. (G) 

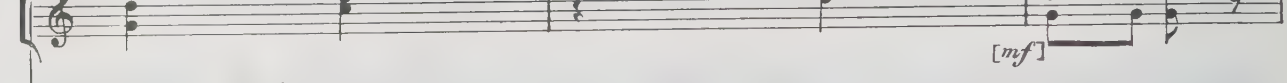
СКВ.  *ж-ать, Хо-ть из ла-вки вон бе-жать. Раз-ве ста-реньки тря-пички, Ш-ли се-ре-ны-я*


Archi 

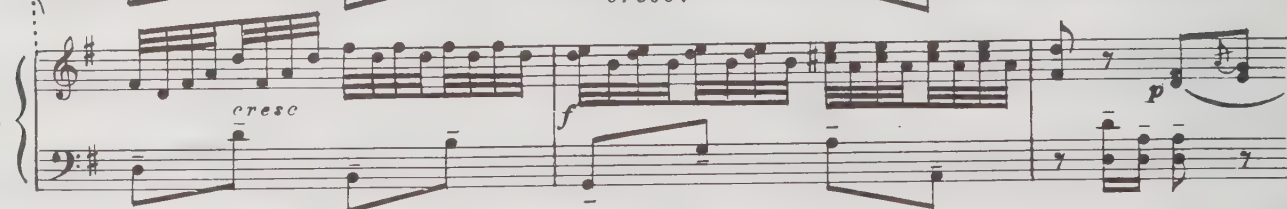
Piano  *mp*

Fag.  [*cresc.*] [*mf*] [*p*]

Cor. (G)  [*mf*]

СКВ.  *спички, Хо-дя в рын-ке, про-да-вать? Хо-дя в рын-ке, про-да-вать? Вот ка-*

Archi  *cresc.* *p*

Piano  *cresc.* *f* *p*

Fag. 

СКВ. 
 -ков сталны - не свет! Вот ка - ков сталны - не

Archi 

Piano 

=

30 Fag. 

СКВ. 
 свет! Ба - ла му - тит так ре - ча - ми, Ни - щих ставит бо - га - ча - ми, Бредит то, че -

Archi 

30 Piano 

Fag. 

СКВ. 
 _ во и нет, Бредит то, че_ во и нет. Ны_ не так мал ба_ры_

Archi 

Piano 
 (Ped.)

==

Fag. 

СКВ. 
 _ ши_шка, Не до_бу_ дешь в день гро_ ши_шка, Хоть из лавки вон бе_ жать, Хоть из лавки вон бе_

Archi 

Piano 

40

Fag.

СКВ.

жать. Ны не так мал ба-ры-ши-шка, Не до-бу-дешь в день гро-ши-шка, Хотя из лавки вон бе-

Archi

Piano

(Ped.)

40

Fag.

Cor.
(G)

СКВ.

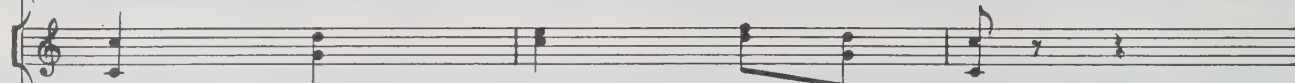
жать, Хотя из лавки вон бе-жать. Разве стареньки тря-пи-чки, И ли се-ре-ны-я

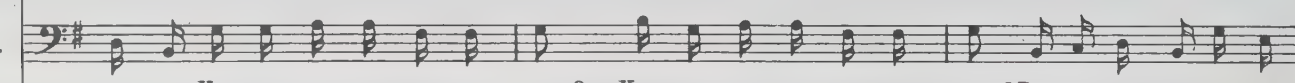
Archi


Piano


mf


Fag. 


Cor. (G) 


СКВ. 
 спи_чки, Хо_дя врынке, про-да - вать? Хо_дя врынке, про-да - вать? Раз-веста-реньки тря_


Archi 


Piano 
tr *mf*

Fag. 
 50

Cor. (G) 

СКВ. 
 -пи_чки, и_ли се_ре_ны_я спи_чки, хо_дя врынке, про-да - вать? Хо_дя врынке, про-да -

Archi 

Piano 
tr 50

Fag.
 Cor. (G)
 СКВ.
 Archi
 Piano

[f]
 [f]
 _ вать? Хо_ дя в рын_ ке, про_ да_ вать.

Крепышкина

Нет, друг мой, ты не думай етим отделаться; видно у тебя совсем другой умысел в голове против моего векселя?

Щепеткова

Да можно ли и етому поверить, чтоб ты заклад мой заложил другому? Ты отнять его хочешь. Едак безчестные люди поступают.

Сквалыгин

Так ин, сте, покороче с вами разделаться: (Щепетковой.) Закладу я от тебя не бирал. (Крепышкиной.)

А тебе по векселю деньги заплатил; оне и в книге у меня похерены.

Крепышкина

Ах, бездушник! Завтра же пошлю просить на тебя своего стряпчего Регистратора Крючкодея.

Щепеткова

И я не оставлю, чтоб не изобличить тебя в твоих плутнях.

9. [Трио: Крепышкина, Щепеткова, Сквалыгин]

Allegro espressivo

2 Corni (Es)

2 Trombe (Es)

Timpani (Es, B)

КРЕПЫШКИНА

ЩЕПЕТКОВА

СКВАЛЫГИН

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

Allegro espressivo

Cor. (Es)

Tr-be (Es)

Archi

Piano

Cor. (Es)

Tr-be (Es)

Timp.

Archi

Piano

10

10

p

tr

mf

f

[mf]

[illegible]

[illegible]

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timp.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archi

Piano

mf

mf

mf

[f]

[f]

[f]

mf

mf

mf

f

cresc.

-гда? Я от-ве-ту о-жи-да-ю, День-ги мне от-дашь ко-

Я свой век-сель вы-ку-па-ю, Взять за-клад при-шла сю-

Я впе-ред вам объ-я-вля-ю, В дом не класть мой и сле-

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timp.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archi

Piano

—гда? День-ги мне от-дашь ко-гда? День-ги мне от-дашь ко-

—да, Взять за-клад при-шла сю-да, Взять за-клад при-шла сю-

—да, В дом не класть мой и сле-да, В дом не класть мой и сле-

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *ff*

40

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timpr.

КРЕП.
-гда?

ЩЕП.
-да.

(к Щепетковой)
[tr]

СКВ.
-да. Ка-кой за-клад? Я кля-сться рад, Ка-кой за-клад? Я кля-сться

Archi

Piano

40

The musical score is written for a scene. It features several vocal parts and instrumental accompaniment. The vocal parts are labeled: Cor. (Es), Tr-be (Es), Timpr., КРЕП., ЩЕП., and СКВ. The instrumental parts are labeled: Archi and Piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 40. The vocal parts have lyrics in Russian. The instrumental parts include woodwinds, strings, and piano.

СКВ.

рад, Что я за - кла - ду знать не зна - ю, А во - семь сот сво - их счи -

Archi

Piano

*cresc.*Cor.
(Es)

СКВ.

- та - ю, Го - тов ит - ти хоть в суд, Го - тов ит - ти хоть

Archi

Piano

f \rightarrow *p*

50

50

Cor.
(Es)

(к Крепышкиной)

СКВ.

в суд. А век_сель твой со_всем пу_стой, А век_сель твой со_всем пу -

Archi

Piano

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

СКВ.

- стой; Хо - тя и дол - жен я счи -

Archi

Piano

mp

60 a2

Cor. (Es)

Tr-be (Es)

СКВ.

Archi

Piano

60

Cor. (Es)

Tr-be (Es)

СКВ.

Archi

Piano

p

та - лся, Да уж да - вно с то - бой скви -

тал - ся. Вот вам вся ска - зка тут, Вот вам вся

70

Cor.
(Es)

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

ска - зка тут.

Ах ты про - кля - той плут! Ах ты про - кля - той

Ах ты про - кля - той плут! Ах ты про - кля - той

Archi

Piano

70

Cor.
(Es)

КРЕП.

ЩЕП.

плут! Ты мой долг не при - зна -

плут! Ты за - клад мой при - жи - ма - ешь!

Archi

Piano

p *f* *p* *f*

КРЕП. *[f]*
 - ва_ешь! Ах гра - би_тель, вор, зло - дей! Ах раз - бой_ник, ли - хо -

ЩЕП. *[f]*
 Ах гра - би_тель, вор, зло - дей! Ах раз - бой_ник, ли - хо -

Archi

Piano *mf* *ff*

80

КРЕП. *[mf]*
 - дей! Ты мой долг не при - зна -

ЩЕП. *[mp]*
 - дей! Ты за - клад мой при - жи - ма_ешь!

Archi

Piano 80 *p* *f* *p* *f*

КРЕП. *[f]*
- ва_ешь! Ах гра - би_тель, вор, зло - дей! Ах раз - бой_ник, ли - хо -

ЩЕП. *[mf]* *[f]*
Ах гра - би_тель, вор, зло - дей! Ах раз - бой_ник, ли - хо -

Archì

Piano *mf* *ff*

Cor. (Es) *a2* *cresc.*

КРЕП. *[p cresc.]*
- дей! Ах, гра - би_тель, вор, зло - дей, зло-дей, зло - дей, зло-дей, зло-

ЩЕП. *[p cresc.]*
- дей! Ах, гра - би_тель, вор, зло - дей, зло-дей, зло - дей, зло-дей, зло-

Archì *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Piano *p* *f*

90

Cor.
(Es) *f* *a2*

Tr-be
(Es) *p* *a2*

Timp.

КРЕП. *[ff]*
 - де - й!

ЩЕП. *[ff]*
 - де - й!

СКВ. *[p]*
 За ру - га_тель_ства та - ки - я Про - во -

Archi *f assai* *pp*

Piano *pp*

*

Detailed description: This is a page from a musical score, page 135. It contains staves for several instruments and vocal parts. The instruments include Cor. (Es), Tr-be (Es), Timp., КРЕП., ЩЕП., СКВ., Archi, and Piano. The vocal parts are labeled with Russian lyrics. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, *pp*, and *f assai*. There are also tempo markings like *a2*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score is written in a standard musical notation with notes, rests, and bar lines. The lyrics are in Russian, and the page number 135 is at the bottom right.

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Temp.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archì

Piano

p

[*p*]

[*p*]

На по - сту - пки плу - тов - ски - я Мы пой -

На по - сту - пки плу - тов - ски - я Мы пой -

- дить ве - лю я вас.

100

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timpr.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archi

Piano

100

p *mp* *mf*

дем про-сить в при-каз. На по-сту-пки плу-тов-ски-я Мы псй-

дем про-сить в при-каз. На по-сту-пки плу-тов-ски-я Мы пой-

За ру-га-тель-ства та-ки-я Про-во-

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timp.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archi

Piano

cresc. *f* *tr*

cresc. *f*

cresc. *f*

[f] *[f]*

- дем про - сить в при - каз, Мы пой - дем про - сить в при - каз. На по -

[f] *[f]*

- дем про - сить в при - каз, Мы пой - дем про - сить в при - каз. На по -

[f] *[f]*

- дить ве - лю я вас, Про - во - дить ве - лю я вас. За ру -

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *ff* *p*

Cor. (Es)

Tr-bè (Es)

Timp.

p

cresc.

p

cresc.

cresc.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

- сту - пки плу - тов - ски - я Мы пой - дем про - сить в при - каз, Мы пой -

- сту - пки плу - тов - ски - я Мы пой - дем про - сить в при - каз, Мы пой -

- га - тель - ства та - ки - я Про - во - дить ве - лю я вас, Про - во -

Archi

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Piano

mp

mf

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timp.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Аrchi

Piano

tr

f

f

f

f

f

ff

f

- дем про-сить в при-каз, Мы пой-дем про-сить в при-каз.

- дем про-сить в при-каз, Мы пой-дем про-сить в при-каз.

- дить ве-лю я вас, Про-во-дить ве-лю я вас.

120

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Musical notation for the first system, measures 120-124. The Cor. (Es) and Tr-be (Es) staves show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with rests.

Timp.

Musical notation for the Timp. staff in the first system, measures 120-124. It features a steady eighth-note pulse.

Archi

Musical notation for the Archi staves in the first system, measures 120-124. It includes violin, viola, and cello/bass parts with various rhythmic figures.

Piano

Musical notation for the Piano staff in the first system, measures 120-124. It features a complex accompaniment with chords and moving lines.

120

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timp.

Musical notation for the second system, measures 125-129. The Cor. (Es) and Tr-be (Es) staves have a more active role with eighth-note patterns, while the Timp. staff continues its pulse.

Archi

Musical notation for the Archi staves in the second system, measures 125-129. The violin and viola parts show more melodic development with sixteenth-note runs.

Piano

Musical notation for the Piano staff in the second system, measures 125-129. The accompaniment features flowing sixteenth-note passages in the right hand.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Театр представляет гостиную комнату, в коей по середине стоит стол с конфетами, а в стороне поставец с напитками.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Невеста Хавронья Ферапонтьевна, и позади ее девушки, которые идучи поют.

10. Хор

Andante

Clarineti (B)

[p]

Corni (B)

dolce

Corni (G)

Soprani I

Soprani II

Alti

CORO

Violini I

Violini II

[tacet]

Viole

Bassi

Piano

p

Andante

Ред.

Cl.
(B)

(B)

Cor.
(G)

[p]

Во са - ду зе - мзю - лю - шка

[p]

Во са - ду зе - мзю - лю - шка

[p]

Во са - ду зе - мзю - лю - шка

CORO

Archi

sotto voce

sotto voce

p

Piano

*

10

Cl.
(B)

(B)

Cor.
(G)

СОВО

кли_ка_ла В те - ре - ме Хав_ро_ню_шка пла_ка_ла:

кли_ка_ла В те - ре - ме Хав_ро_ню_шка пла_ка_ла:

кли_ка_ла В те - ре - ме Хав_ро_ню_шка пла_ка_ла:

Archi

Piano

10

СКВ. рад, Что я за - кла - ду знать не зна - ю, А во - семь сот сво - их счи -

Archi

Piano *cresc.*

Cor. (Es) 50 *p*

СКВ. - та - ю, Го - тов ит - ти хоть в суд, Го - тов ит - ти хоть

Archi

Piano *f* *p* 50

Cor.
(Es)

(к Крепышкиной)

СКВ.

в суд. А век-сель твой со-всем пу-стой, А век-сель твой со-всем пу-

Archi

Piano

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

СКВ.

-стой; Хо-тя и дол-жен я счи-

Archi

Piano

mp

60 a2

Cor. (Es)

Tr-be (Es)

СКВ.

- та - лся, Да уж да - вно с то - бой скви -

Archi

Piano

a2

Cor. (Es)

Tr-be (Es)

СКВ.

- тал - ся. Вот вам вся ска - зка тут, Вот вам вся

Archi

Piano

p

Cor. (Es) a2 70

КРЕП. [mp]

ЩЕП. [mp]

СКВ. Ах ты про - кля - той плут! Ах ты про - кля - той

ска - зка тут.

Ах ты про - кля - той плут! Ах ты про - кля - той

Арчи

Piano 70

Cor. (Es) a2

КРЕП. [p]

ЩЕП. [p]

плут! Ты мой долг не при - зна -

плут! Ты за - клад мой при - жи - ма - ешь!

Арчи

Piano p f p f

КРЕП. *[f]*
 - ва_е_шы! Ах гра - би_тель, вор, зло - дей! Ах раз - бой_ник, ли - хо -

ЩЕП. *[f]*
 Ах гра - би_тель, вор, зло - дей! Ах раз - бой_ник, ли - хо -

Archi

Piano *mf* *ff*

КРЕП. *[mf]*
 - дей! Ты мой долг не при - зна -

ЩЕП. *[mp]*
 - дей! Ты за - клад мой при - жи - ма_ешь!

Archi

Piano *p* *f* *p* *f*

КРЕП. *[f]*
- ва-е-шь! Ах гра - би-тель, вор, зло - дей! Ах раз - бой-ник, ли - хо -

ЩЕП. *[mf]* *[f]*
Ах гра - би-тель, вор, зло - дей! Ах раз - бой-ник, ли - хо -

Archi

Piano *mf* *ff*

Cor. (Es) *a2* *cresc.*

КРЕП. *[p cresc.]*
- дей! Ах, гра - би-тель, вор, зло - дей, зло-дей, зло - дей, зло-дей, зло-

ЩЕП. *[p cresc.]*
- дей! Ах, гра - би-тель, вор, зло - дей, зло-дей, зло - дей, зло-дей, зло-

Archi *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Piano *p* *f* *90*

Cor.
(Es) *f* *a2*

Tr-be
(Es) *p* *a2*

Timp.

КРЕП. *[ff]*
 - де - й!

ЩЕП. *[ff]*
 - де - й!

СКВ. *[p]*
 За ру - га_тель_ства та - ки - я Про - во -

Archi *f assai* *pp*

Piano *pp*

*

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timb.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archі

Piano

p

[*p*]

[*p*]

На по - сту - пки плу - тов - ски - я Мы пой -

На по - сту - пки плу - тов - ски - я Мы пой -

- дить ве - лю я вас.

100

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timpr.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archi

Piano

100

p *mp* *mf*

дем про-сить в при-каз. На по-сту-пки плу-тов-ски-я Мы пой-

дем про-сить в при-каз. На по-сту-пки плу-тов-ски-я Мы пой-

За ру-га-тельства та-ки-я Про-во-

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timp.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Арчи

Piano

cresc. *f* *tr*

cresc. *f*

cresc. *f*

[f] *[f]*

- дем про - сить в при - каз, Мы пой - дем про - сить в при - каз. На по -

[f] *[f]*

- дем про - сить в при - каз, Мы пой - дем про - сить в при - каз. На по -

[f] *[f]*

- дить ве - лю я вас, Про - во - дить ве - лю я вас. За ру -

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *ff* *p*

110

Cor. (Es)

Tr-be (Es)

Timp.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archi

Piano

p

cresc.

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

mp

mf

110

- сту - пки плу - тов - ски - я Мы пой - дем про - сить в при - каз, Мы пой -

- сту - пки плу - тов - ски - я Мы пой - дем про - сить в при - каз, Мы пой -

- га - тель - ства та - ки - я Про - во - дить ве - лю я вас, Про - во -

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Timp.

КРЕП.

ЩЕП.

СКВ.

Archi

Piano

tr

f

f

f

f

ff

f

- дем про-сить в при-каз, Мы пой-дем про-сить в при-каз.

- дем про-сить в при-каз, Мы пой-дем про-сить в при-каз.

- дить ве-лю я вас, Про-во-дить ве-лю я вас.

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Musical notation for the first system, measures 120-124. The Cor. (Es) and Tr-be (Es) staves show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with rests.

Timp.

Musical notation for the Timp. staff in the first system, measures 120-124. It features a steady eighth-note pulse.

Archi

Musical notation for the Archi staves in the first system, measures 120-124. It includes multiple staves with complex rhythmic patterns and rests.

Piano

Musical notation for the Piano staff in the first system, measures 120-124. It shows a complex accompaniment with many rests and active notes.

Cor.
(Es)

Tr-be
(Es)

Musical notation for the second system, measures 125-129. The Cor. (Es) and Tr-be (Es) staves show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with rests.

Timp.

Musical notation for the Timp. staff in the second system, measures 125-129. It features a steady eighth-note pulse.

Archi

Musical notation for the Archi staves in the second system, measures 125-129. It includes multiple staves with complex rhythmic patterns and rests.

Piano

Musical notation for the Piano staff in the second system, measures 125-129. It shows a complex accompaniment with many rests and active notes.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Театр представляет гостиную комнату, в коей по середине стоит стол с конфетами, а в стороне поставец с напитками.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Невеста Хавронья Ферапонтьевна, и позади ее девушки, которые идучи поют.

10. Хор

Andante

Clarineti (B)

[p]

Corni (B)

dolce

Corni (G)

CORO

Soprani I

Soprani II

Alti

Violini I

Violini II

[tacet]

Viole

Bassi

Piano

p

Andante

Red.

Cl.
(B)

(B)

Cor.
(G)

CORO

Во са - ду зе - мзю - лю - шка

Во са - ду зе - мзю - лю - шка

Во са - ду зе - мзю - лю - шка

Archi

sotto voce

sotto voce

p

Piano

*

10

Cl.
(B)

(B)

Cor.
(G)

СОЛО

кли_ка - ла В те - ре - ме Хав-ро - нью_шка пла - ка - ла:

кли_ка - ла В те - ре - ме Хав-ро - нью_шка пла - ка - ла:

кли_ка - ла В те - ре - ме Хав-ро - нью_шка пла - ка - ла:

Archi

Piano

10

The musical score is written for a full orchestra and solo voices. The top section features a Clarinet (B) part with a melodic line and a Cor Anglais part with two staves (B and G). Below these are three staves for the Solo voices (СОЛО), each with a vocal line and the Russian lyrics: "кли_ка - ла В те - ре - ме Хав-ро - нью_шка пла - ка - ла:". The Archi (string quartet) section consists of four staves (violin I, violin II, viola, and cello/double bass). The Piano part is at the bottom, consisting of two staves (right and left hand). The page number 144 is located at the bottom left corner.

Крючкодей

Любезная моя невеста! лебедь моя белая! понеже я имеюсь быть твоим суженым, того ради не имеет-ся никакого зазору тебе поцеловать меня. *(Протягивает губы, а она вдруг губами ударяет об его губы так, что толкнет его.)*

Федул *(выпив)*

Вот теперича совсем другой вкус.

Феклист

И заподлинно, что богатель.

Дружка

Вот то ли дело теперь.

Соломонида *(к Улите)*

Ну ко, матушка, милости прошу.

Улита *(отведав, хочет ставить на поднос, а сама глядит на мужа)*

Благодарна, свет мой.

Соломонида

Прошу обо всей.

Федул

Ну пей, не шали, хозяйка!

Улита *(еще отведав, и поглядев на мужа)*

Довольно, матушка, душа не принимает.

Соломонида

Пожалуй, радость моя, выкушай всю.

Федул

Ну пей же, коли я приказал, слышишь ли ты?

Улита *все выпивает.*

Сквалыгин *(дёргая за душегрейку жену, говорит ей на ухо)*

Екая ты чертовка! разве позабыла, что я тебе приказывал? на что так приставать?

Соломонида *(к Афросинье)*

А ты, радость моя. Без того не приму, хоть душеньку то обмочи.

Афросинья *(поглядывая на мужа)*

На та Бог не пью, на та свет не пью, душа моя.

Феклист *(мигая ей, чтоб не пила)*

Уволь, сте, её Соломонида Мироновна, она челек шедушной, и пойла не поднимает. *Афросинья подносит чарку ко рту, а сама на мужа смотрит.*

Феклист *(грозит ей и кашляет)*

Хозяйка! перестань! *(Соломониде.)* Уволь, сте, её Мироновна, что ету Божью курочку изневаживать. *Афросинья ставит чарку.*

Соломонида

Ну ка, Свашинька, матка.

Сваха

Желаю здравия всей смиренной беседе. *(Ставит чарку.)*

Сквалыгин *(пока сваха пьет, говорит жене)*

Дьявол тебя побери проклятую! Смотриж, хоть опивки то в одно место сливай, да сама по меньше трескай.

Соломонида

Прошу во здравие покушать, гости дорогие, чем Бог послал. Улита Сафроновна! полюби нашей хлеба, соли.

Улита

Челом бью, мать моя! и так сахаром летит в душу.

Соломонида

Афросинья Евсигнеевна!

Афросинья

Благодарна, свет мой! копной передо мной. *Все кушают.*

Дружка

Нуте ка, красны девицы, повеличайте.

12. Xop

Andante sostenuto

2 Flauti *[p]*

2 Fagotti *[p]*

Violini I *p*

Violini II *p* *[tacet]*

Viole

Bassi *p*

Piano *p*

Andante sostenuto

Fl. *[p]*

Fag. *[p]*

Soprani I *[mf]*

Soprani II *[mf]*

Alti *[mf]*

CORO

So - бо - лем Ха - вро - нью - шка все ле -

So - бо - лем Ха - вро - нью - шка все ле -

So - бо - лем Ха - вро - нью - шка все ле -

Archi *mf*

Piano *mf*

10

Fl.

Fag.

CORO

Archi

Piano

10

Fl.

Fag.

Archi

Piano

p

- са про - шла, Крыла ле - са, крыла ле - са а - лым бар - ха - том,
 - са про - шла, Крыла ле - са, крыла ле - са а - лым бар - ха - том,
 - са про - шла, Крыла ле - са, крыла ле - са а - лым бар - ха - том,

Fl.

Fag.

Archi

Piano

20

Fl.

Fag.

CORO

Archi

Piano

В путь ка - ти - ла, в путь ка - ти - ла зо - ло - тым ко - ль - цом,

В путь ка - ти - ла, в путь ка - ти - ла зо - ло - тым ко - ль - цом,

В путь ка - ти - ла, в путь ка - ти - ла зо - ло - тым ко - ль - цом,

20

Fl.

Fag.

CORO

При - ка - ти - ла, при - ка - ти - ла ко си - ню мо - рю,
 При - ка - ти - ла, при - ка - ти - ла ко си - ню мо - рю,
 При - ка - ти - ла, при - ка - ти - ла ко си - ню мо - рю,

Archi

Piano

Fl.

Fag.

Archi

Piano *p*

Detailed description: This is a page from a musical score, likely for a symphony or opera. It features multiple staves for different instruments and a vocal choir. The first system includes Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Choir (CORO), and Strings (Archi). The vocal parts have lyrics in Russian: 'При - ка - ти - ла, при - ка - ти - ла ко си - ню мо - рю,'. The second system includes Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), Strings (Archi), and Piano. The Piano part starts with a 'p' (piano) dynamic marking. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs, and various musical symbols like notes, rests, and accidentals.

Fl. 30

Fag.

Archi

Piano 30

Fl.

Fag.

CORO

Archi

Piano

Вскри_кну - ла, взгар - кну - ла гром_ким го - ло - сом:

Вскри_кну - ла, взгар - кну - ла гром_ким го - ло - сом:

Вскри_кну - ла, взгар - кну - ла гром_ким го - ло - сом:

Fl.

Fag.

[f]
Кто бы ме - ня, ктоб пе - ре - вез на ту сто - ро - ну.

СОРО
[f]
Кто бы ме - ня, ктоб пе - ре - вез на ту сто - ро - ну.

[f]
Кто бы ме - ня, ктоб пе - ре - вез на ту сто - ро - ну.

Archi

Piano

Fl.

Fag.

Archi

Piano
p

Detailed description: This is a page of a musical score, page 167. It features a vocal soloist and a chorus (СОРО) performing a song in Russian. The lyrics are: 'Кто бы ме - ня, ктоб пе - ре - вез на ту сто - ро - ну.' (Who would take me, who would carry me across to the other side). The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Fag.), and a string section (Archi). The piano part is marked with a forte (f) dynamic. The string section has a section marked with a piano (p) dynamic. The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

40

Fl.

Fag.

Archi

Piano

40

Fl.

Fag.

[mf] Где ни взя_лся, где ни взялся, А - ксён го_спо_дин: Я те - бя, Ха -

[mf] Где ни взя_лся, где ни взялся, А - ксён го_спо_дин: Я те - бя, Ха -

[mf] Где ни взя_лся, где ни взялся, А - ксён го_спо_дин: Я те - бя, Ха -

Archi

Piano

Fl.

Fag.

CORO

Archi

Piano

50

50

Вро-нью-шка, в ко-ра-бле пе-ре-ве-зу.

Вро-нью-шка, в ко-ра-бле пе-ре-ве-зу.

Вро-нью-шка, в ко-ра-бле пе-ре-ве-зу.

50

50

*Девушка подносит жениху чезо нибудь в стакане;
он выпив кладет в стакан несколько полушек.*

Девушка

Никак, ты по миру ходил, жених, что даришь все
полушками.

Крюккодей

Не погневайтесь, живу без аксиденции.

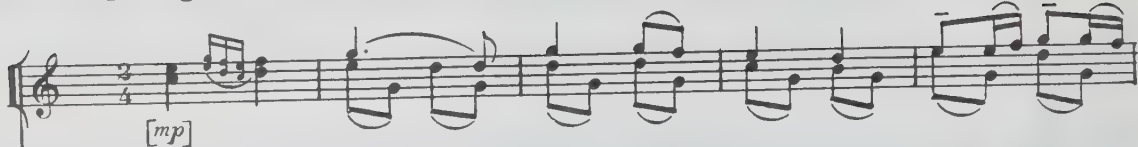
Дружка

Теперь, красны девицы, спойте ка песенку мне,
Дружке, да попляшите, а без тово не подарю.

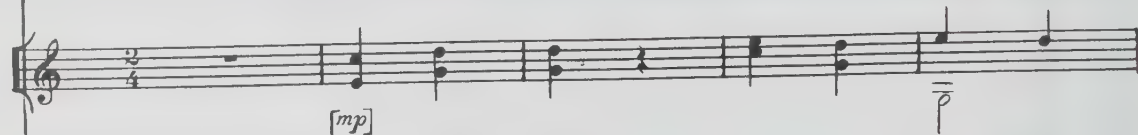
13. Xop

[Allegro non tanto]

2 Clarinetti (A)



2 Corni (A)



CORO



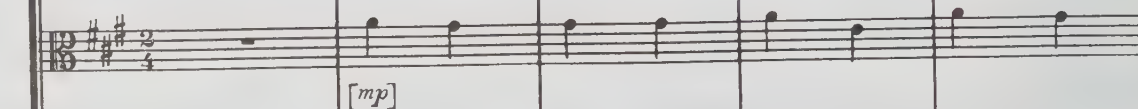
Violini I



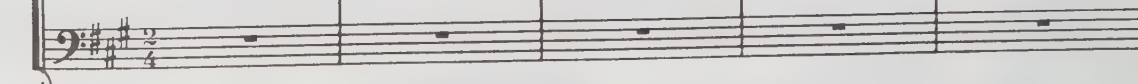
Violini II



Viole



Bassi



[Allegro non tanto]

Piano



Cl.
(A)

Cor.
(A)

CORO

Archi

Piano

tr

10

mf

Девушки поют и пляшут.

Дру - жинь - ка хо - ро -

mf

Дру - жинь - ка хо - ро -

mf

Дру - жинь - ка хо - ро -

mf

mf

mf

mf

10

p legato

Cl.
(A)

[p]

Cor.
(A)

[p]

CORO

- шень - кой! Как на Дру-жке то каф-тан Баг-ре-цо-ва - го су-кна. Дру - жинь -

- шень - кой! Как на Дру-жке то каф-тан Баг-ре-цо-ва - го су-кна. Дру - жинь -

- шень - кой! Как на Дру-жке то каф-тан Баг-ре-цо-ва - го су-кна. Дру - жинь -

tr

mf

mf

Archi

Piano

20

Cl.
(A)Cor.
(A)

CORO

Archi

Piano

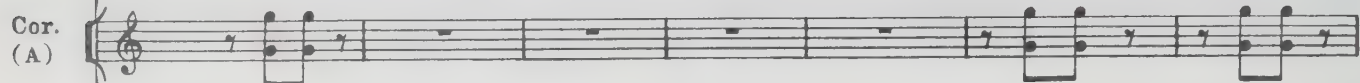
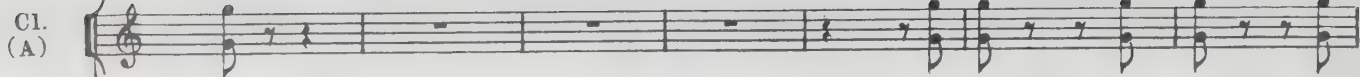
- ка при - го - жень - кой! Как на Дру - жке то кам - зол Зо - ло - той

- ка при - го - жень - кой! Как на Дру - жке то кам - зол Зо - ло - той

- ка при - го - жень - кой! Как на Дру - жке то кам - зол Зо - ло - той

*tr**mf**mf*

20



СОРО

пар-че-вой. Дру-жинь-ка хо-ро-шень-кой! Как на Дру-жке то чу-лки,

пар-че-вой. Дру-жинь-ка хо-ро-шень-кой! Как на Дру-жке то чу-лки,

пар-че-вой. Дру-жинь-ка хо-ро-шень-кой! Как на Дру-жке то чу-лки,

Archi

mf

mf

mf

mf

Piano

30

Cl.
(A)

Cor.
(A)

СОЛО

белы шол - ковые. Дру - жинь - ка при - го - жень - кой! Как на Дружке

белы шол - ковые. Дру - жинь - ка при - го - жень - кой! Как на Дружке

белы шол - ковые. Дру - жинь - ка при - го - жень - кой! Как на Дружке

Archi

mf

mf

mf

mf

Piano

Cl.
(A)Cor.
(A)

CORO

башма-ки Чер-ны зам - ше-вы-е. Дру-жинь-ка хо - ро - шень-кой!

башма-ки Чер-ны зам - ше-вы-е. Дру-жинь-ка хо - ро - шень-кой!

башма-ки Чер-ны зам - ше-вы-е. Дру-жинь-ка хо - ро - шень-кой!

Archi

tr

mf

mf

mf

mf

Piano

f

Cl.
(A)

50

Cor.
(A)

Coro

Пря-жки си - ско-рка-ми, Вон по-вы - ска-ка-ли. Дру-жинь - ка

Пря-жки си - ско-рка-ми, Вон по-вы - ска-ка-ли. Дру-жинь - ка

Пря-жки си - ско-рка-ми, Вон по-вы - ска-ка-ли. Дру-жинь - ка

Archi

Piano

50

Cl.
(A)

Cor.
(A)

СОРО

при - го - жень_кой! Он при тро_сто_чке сто_ит, При_бо_дря_ся го_во_рит.

при - го - жень_кой! Он при тро_сто_чке сто_ит, При_бо_дря_ся го_во_рит.

при - го - жень_кой! Он при тро_сто_чке сто_ит, При_бо_дря_ся го_во_рит.

Archi

Piano

tr

tr

60

Cl.
(A)Cor.
(A)

CORO

Дру - жинь - ка хо - ро - шень - кой! На нем шляпа со пе - ром, И перчат - ки

Дру - жинь - ка хо - ро - шень - кой! На нем шляпа со пе - ром, И перчат - ки

Дру - жинь - ка хо - ро - шень - кой! На нем шляпа со пе - ром, И перчат - ки

Archi

*mf**mf**mf**mf*

60

Piano

Cl.
(A)

Cor.
(A)

СОРО

Archi

Piano

с се-ре-бром. Дру-жинь-ка при-го-жень-кой! Ко-ли хо-

с се-ре-бром. Дру-жинь-ка при-го-жень-кой! Ко-ли хо-

с се-ре-бром. Дру-жинь-ка при-го-жень-кой! Ко-ли хо-

mf

mf

mf

mf

70

Cl.
(A)

Cor.
(A)

СОРО

Чешь в рай, Пе-ре-дай-ся нам. Дру-жинь-ка хо-ро-шенькой!

Чешь в рай, Пе-ре-дай-ся нам. Дру-жинь-ка хо-ро-шенькой!

Чешь в рай, Пе-ре-дай-ся нам. Дру-жинь-ка хо-ро-шенькой!

Archl

70

Piano

mf

mf

mf

f

f

Cl.
(A)

Cor.
(A)

CORO

Есть е_ще про те_бя У нас скляни_ца ви_на. Дру_жинь - ка

Есть е_ще про те_бя У нас скляни_ца ви_на. Дру_жинь - ка

Есть е_ще про те_бя У нас скляни_ца ви_на. Дру_жинь - ка

[*tr*]

[*tr*]

[*tr*]

Archi

tr

mf

mf

mf

mf

Piano

pp legato

Cl.
(A)

Cor.
(A)

CORO

Archi

Piano

при - го - жень - кой! Сла - дка ме - ду ен - до - ва, И ко - нец пи - ро - га.

при - го - жень - кой! Сла - дка ме - ду ен - до - ва, И ко - нец пи - ро - га.

при - го - жень - кой! Сла - дка ме - ду ен - до - ва, И ко - нец пи - ро - га.

90

Cl.
(A)

Cor.
(A)

Archi

Piano

Дружка

Благодарствую красны девицы. Вы так умеете хорошо выхвалять, что хоть каменной, так разступится. Девушка подносит ему, и он кладет деньги.

Соломонида

Пафнутьичь! велю ка я девушкам тебя повеличать?

Сквалыгин

Чорт бы тебя взял! (*передражничая*) повеличать! Этот грошат на крошиво годится. (*К Дружке.*) Слушай ка, брат, Дружка! Бывало у нас посидят, посидят, да и домой пойдут. Довольно уж попили, поели. Ведь не скоро етот убыток воротишь; дай вам волю, так вы рады тут бражничать.

Дружка

Ин за волю, сте, милости вашей, Ферапонт Пафнутьичь, я в миг поворочу. (*Ставит на стол ларец.*) Вот вам ларец, а ключа у меня нет.

Сваха

Невеста, сударыня, изволь попросить ключа то у жениха.
Невеста оборотясь к жениху, протягивает руку.

Крюккодей

Попроси, сударыня, по ласковее.

Невеста

Ну подай што ли, полно балагурить то.

Крюккодей

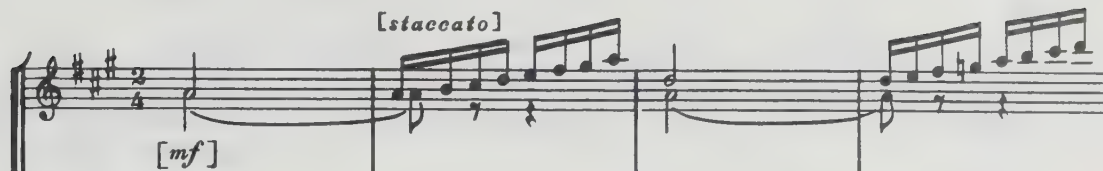
Изволь, мое сокровище. (*Подает ключ.*) Сваха взявши ключ, отпирает ларец и вынимает из него чулки, башмаки, ленты, белилы, румяны и пр. Берет поднос и насыпает на него из ларца овощи, а на них кладет дары, как то платки и прочее, кои ей подают сзади, и подает невесте, а невеста подает жениху; жених принявши, подарком утирается, целует невесту и высыпавши овощи на подарок, кладет в корман. По том невеста и прочим гостям так же раздает. Жених и невеста стоят.

14. Xop

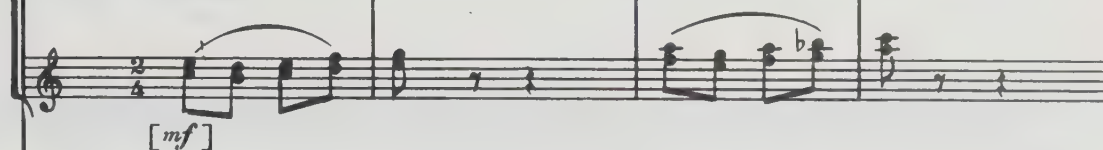
[Andantino comodo]

[staccato]

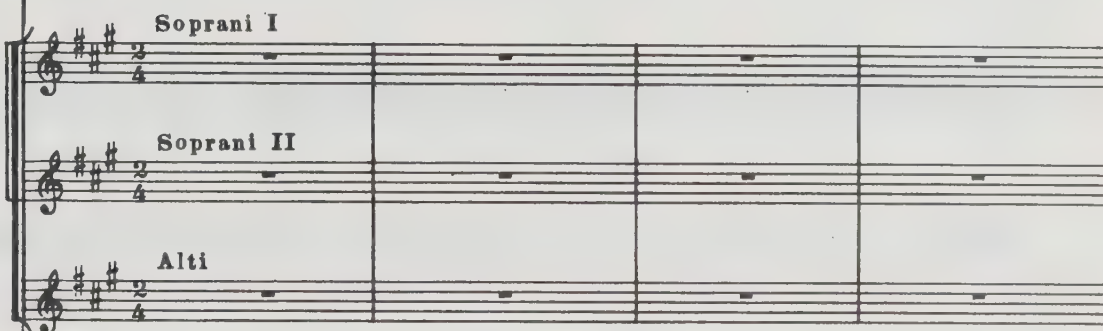
2 Flauti



2 Clarinetti (A)



CORO



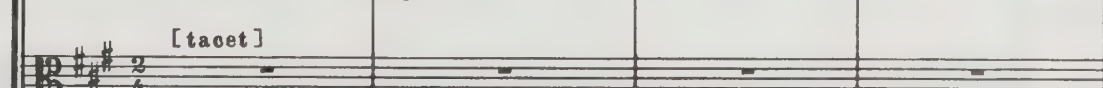
Violini I



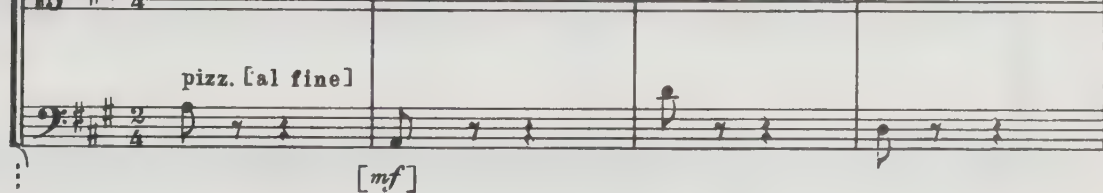
Violini II



Viole



Bassi



[Andantino comodo]

Piano



Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

This musical score page features five systems of staves. The first system contains staves for Flute (Fl.) and Clarinet in A (Cl. (A)). The Flute part is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#), featuring a rapid sixteenth-note passage in the first two measures followed by a melodic line. The Clarinet part also uses treble clef and the same key signature, with a more melodic line. The second system is for the Cori (CORO), consisting of three staves in treble clef with the two-sharp key signature, all of which are empty. The third system is for the Strings (Archi), with four staves: two in treble clef and two in bass clef, all with the two-sharp key signature. The top two staves have some notes in the first two measures, while the bottom two staves are empty. The fourth system is for the Piano, with two staves in treble and bass clef, both with the two-sharp key signature. The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

10

[staccato]

Fl.

Cl.
(A)

[mf]

Гу - сли мо - и,

гу - сѣль - цы!

А где, гу - сли,

[mf]

Гу - сли мо - и,

гу - сѣль - цы!

А где, гу - сли,

[mf]

Гу - сли мо - и,

гу - сѣль - цы!

А где, гу - сли,

Archi

10

Piano

legato

Fl.

Cl.
(A)

Coro

by - li? Gu - sli mo - i, gu - sely - cy,

by - li? Gu - sli mo - i, gu - sely - cy,

by - li? Gu - sli mo - i, gu - sely - cy,

Archì

Piano

Ed.

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archì

Piano

У Ха-вро-ньи в те-ре-ме. Гу-сли мо-и, гу-сель -

У Ха-вро-ньи в те-ре-ме. Гу-сли мо-и, гу-сель -

У Ха-вро-ньи в те-ре-ме. Гу-сли мо-и, гу-сель -

legato

*

Fl.

Cl.
(A)

Coro

Archi

Piano

-цы, Что Ха-вро-нья де-ла-ет? Гу-сли мо-и,

-цы, Что Ха-вро-нья де-ла-ет? Гу-сли мо-и,

-цы, Что Ха-вро-нья де-ла-ет? Гу-сли мо-и,

30

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archì

Piano

гу - сѣль - цы,

Пла-чет, воз-ры - да - ет.

гу - сѣль - цы,

Пла-чет, воз-ры - да - ет.

гу - сѣль - цы,

Пла-чет, воз-ры - да - ет.

30

Ad.

*

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Gu - сли мо - и, гу - соль - цы, К лар-цу при - па -

Gu - сли мо - и, гу - соль - цы, К лар-цу при - па -

Gu - сли мо - и, гу - соль - цы, К лар-цу при - па -

Archi

Piùno

legato

40

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

- да - ет.

Гу - сли мо - и,

гу - сѣль - цы,

- да - ет.

Гу - сли мо - и,

гу - сѣль - цы,

- да - ет.

Гу - сли мо - и,

гу - сѣль - цы,

40

Ред.

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

Ты лар-чик, мой лар - чик! Гу - сли мо - и, гу - сель -

Ты лар-чик, мой лар - чик! Гу - сли мо - и, гу - сель -

Ты лар-чик, мой лар - чик! Гу - сли мо - и, гу - сель -

legato

*

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

-цы,

Не год я ко - пи - ла,

Гу - сли мо - и,

-цы,

Не год я ко - пи - ла,

Гу - сли мо - и,

-цы,

Не год я ко - пи - ла,

Гу - сли мо - и,

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archì

Piano

гу - сель - цы, При - шла по - ра, вре - мя,

гу - сель - цы, При - шла по - ра, вре - мя,

гу - сель - цы, При - шла по - ра, вре - мя,

Ред.

*

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

Гу - сли мо - и,

гу - сель - цы,

Я в час раз - да -

Гу - сли мо - и,

гу - сель - цы,

Я в час раз - да -

Гу - сли мо - и,

гу - сель - цы,

Я в час раз - да -

legato

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

-ри - ла: Гу - сли мо - и, гу - сель - цы,

-ри - ла: Гу - сли мо - и, гу - сель - цы,

-ри - ла: Гу - сли мо - и, гу - сель - цы,

Ред.

70

Fl.

Cl. (A)

CORO

Я све-кру со - ро - чку, Гу - сли мо - и, гу - сель -

Я све-кру со - ро - чку, Гу - сли мо - и, гу - сель -

Я све-кру со - ро - чку, Гу - сли мо - и, гу - сель -

Archi

Piano

legato

70

*

Fl.

Cl.
(A.)

CORO

Archì

Piano

-цы, Све-кро-ви дру-гу-ю, Гу-сли мо-и,

-цы, Све-кро-ви дру-гу-ю, Гу-сли мо-и,

-цы, Све-кро-ви дру-гу-ю, Гу-сли мо-и,

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

гу - сель - цы,

Де-верьям пла - то - чки,

Гу - сли мо -

гу - сель - цы,

Де-верьям пла - то - чки,

Гу - сли мо -

гу - сель - цы,

Де-верьям пла - то - чки,

Гу - сли мо -

legato

Red.

*

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

- и, гу - сель - цы, Зо - ло - вкам ве - но - чки, Гу - сли мо -

- и, гу - сель - цы, Зо - ло - вкам ве - но - чки, Гу - сли мо -

- и, гу - сель - цы, Зо - ло - вкам ве - но - чки, Гу - сли мо -

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archì

Piano

- и, гу - сел ь - цы, Кра - суй - тесь зо - ло - вки,
 - и, гу - сел ь - цы, Кра - суй - тесь зо - ло - вки,
 - и, гу - сел ь - цы, Кра - суй - тесь зо - ло - вки,

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Gu - сли мо - и, гу - сель - цы, Красуйтесь го - лу - бки,

Gu - сли мо - и, гу - сель - цы, Красуйтесь го - лу - бки,

Gu - сли мо - и, гу - сель - цы, Красуйтесь го - лу - бки,

Archi

Piano

p

Ред.

*

100

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archi

Piano

Гу - сли мо - и,

гу - сель - цы,

Как я кра - со -

Гу - сли мо - и,

гу - сель - цы,

Как я кра - со -

Гу - сли мо - и,

гу - сель - цы,

Как я кра - со -

100

mf

Fl.

Cl.
(A)

СОРО

Archi

Piano

-ва - лась, Гу - сли мо - и, гу - сель - цы,

-ва - лась, Гу - сли мо - и, гу - сель - цы,

-ва - лась, Гу - сли мо - и, гу - сель - цы,

The musical score is written for a symphony orchestra and vocal soloists. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The instruments and voices are arranged in a standard orchestral layout. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have Russian lyrics. The piano part includes triplets in the right hand.

110

Fl.

Cl.
(A)

CORO

Archì

Piano

Ко-сой по-хва - ля - лась.

Ко-сой по-хва - ля - лась.

Ко-сой по-хва - ля - лась.

110

По окончании песни и даренья две девушки к невесте подходят.

Дружка

Не пора ли хлеб, соль величать?

Федул

Да уже время, сте.

Феклист

Так ин с позволения всей честной компании и встанем.

Подымаются. Девушки подхватя под руки невесту, уводят, а за ними и прочие девушки уходят. Стол выносят.

Дружка

Ну ка, господин, жених, пойдем невесту искать и выкупать.

Крюкодей

Всилу брачных обрядов имею сему последовать.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Те же, кроме Жениха, Невесты и Дружки; Прямиков, а после Жених, Дружка и девушки входят

Прямиков (*входит, и гости встают*)

Желаю здравствовать хозяину и всем почтенным гостям.

Сквалыгин

Ах милостивец, приятель и благодетель! Желаем, сте многолетнего здравия вашему благородию вседушно. Давненько, давненько, государь, мы с вами не видались.

Прямиков

Дни с три, как из похода. А я слышал, что ты ныне так сделался богат, как—как—как чорт знает как. Стало быть ты мне 500 рубликов заплотишь, кои я тебе в нужде даже и без росписки поверил. Меня, брат, завтра опять от сюда отправляют, и в деньгах мне великая необходимость.

Сквалыгин

Счастливой, сте, путь желаем вашему благородию; точию я пришел теперь в такое изнеможение, что, ей ей, почти насущного хлеба не имею.

Прямиков

Как так? Да я слышал, что ты в нынешнем году множество товаров за море отправил.

Сквалыгин

Ето хоть и правда, милостивец, однакож все те корабли, на коих мой товаришко находился, занесло из Зунда в Хвалынское море, и все потопило.

Прямиков

Ну, брат, загулял. Ето под Астрахань? Туда на корабле то и не проедишь.

Сквалыгин

Нет, бишь, милостивец, не в Хвалынское, а в Каспийское; я об етом верное известие имею.

Прямиков

Ну, ну, ну, переври сызнова. Да ето все равно.

Сквалыгин

Ошибся, сте. Как бишь?... Дай Бог память, е!... едакая ромада. (*Приставляет палец ко лбу.*) Право за-памятовал. (*Будто обрадовавшись.*) Ах милосердой государь! сколь я рад, что вы мою хижину посещением удостоили, прошу садиться. Ей! кто там? воротите по скорей песельниц, пошлите сюда по скорей Филимоныча то! Ух! как я рад, что вы пожаловали! Едакого гостя и ждять бы да не дожждаться. (*Про себя.*) Кабы знал, так бы и ворота на замок, и собак бы спустил. (*В слух.*) Мироновна, поднеси! *Крюкодей и Дружка между тем входят, а за ними девушки.*

Прямиков

Я к тебе не пить и не есть пришел. Хотя и знал, что у тебя сего дня девишник; однакож нужда времени не разбирает.

Сквалыгин

Да покорно прошу присесть на малую толику, дайте хоть подумать. (*Садятся.*)

Прямиков

Очень хорошо, подождать можно.

Сквалыгин

Девушки! Нуте ка песенку. А ты, Мироновна, дорогих гостей попотчивай.

15. Хор

Allegretto Девушки поют, а Соломонида между тем подно-

2 Corni (C) *[f]*

Violini I *[f]*

Violini II *[f]*

Viole *[f]*

1 Bassi *[f]*

Allegretto

Piano *f*

сит, Прямоков пьет, Сквалыгин же подходя кланяется.

Cor. (C) 10

Archi

Piano 10

Soprani I
[mf]
Ле - тал го - лубь, во - рко - вал, Ко те - ре - му

Soprani II
[mf]
Ле - тал го - лубь, во - рко - вал, Ко те - ре - му

Alti
[mf]
Ле - тал го - лубь, во - рко - вал, Ко те - ре - му

CORO

Archi
sotto voce

Piano
sotto voce

Cor. (C)
[mp cresc. f] 20

CORO
при - па - дал. Что в те - ре - ме
при - па - дал. Что в те - ре - ме
при - па - дал. Что в те - ре - ме

Archi
cresc. f
sotto voce

Piano
20
sotto voce

СОРО

го - во - рят? Фе - клист, су - дарь, го - во - рит,

го - во - рят? Фе - клист, су - дарь, го - во - рит,

го - во - рят? Фе - клист, су - дарь, го - во - рит,

Archi

Piano

Cor. (C)

[*mf cresc.* *f*]

СОРО

Па - ра - мо - но - вич го - во - рит:

Па - ра - мо - но - вич го - во - рит:

Па - ра - мо - но - вич го - во - рит:

Archi

cresc. *f* *sotto voce*

cresc. *f* *sotto voce*

cresc. *f* *sotto voce*

cresc. *f* *sotto voce*

Piano

cresc. *f* *sotto voce*

cresc. *f* *sotto voce*

Cor.
(C)

40

[*tr* *cresc.* *f*]

СОВО

А-фро-си - нью-шка ты мо - я,

А-фро-си - нью-шка ты мо - я,

А-фро-си - нью-шка ты мо - я,

Арчи

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

Piano

40

СОВО

Ев-си-гне - е - вна ты ду - ша, Ро - ди

Ев-си-гне - е - вна ты ду - ша, Ро - ди

Ев-си-гне - е - вна ты ду - ша, Ро - ди

Арчи

sotto voce

sotto voce

sotto voce

sotto voce

Piano

sotto voce

Cor.
(C)

50

[*tr cresc.* *f*]

CORO

сы - на со - ко - ла,

сы - на со - ко - ла,

сы - на со - ко - ла,

Archi

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

Piano

50

CORO

И ли - чи - ком во се - бя, У-мом ра - зу - мом

И ли - чи - ком во се - бя, У-мом ра - зу - мом

И ли - чи - ком во се - бя, У-мом ра - зу - мом

Archi

sotto voce

sotto voce

sotto voce

Piano

sotto voce

60

Cor.
(C)

СОРО

Archi

Piano

60

Девушка подносит Феклисту стакан, а другая другой жене; они выпив, кладут деньги.

Прямиков (к Сквалыгину)

Я ведь еще не все тебе досказал, братец. Ты безчестно поступил с госпожою Крепышкиной и Щепетковой. Оне препоручили мне тебя усостыть, и привести дела их в порядок.

Сквалыгин

Премного милостивый государь! все тленная благая мира сего.

Прямиков

Да то то братец, ты думаешь об етом, как о тленном, а прибираешься как к безсмертному.

Крюкодей

Покорно прошу посидеть, да позабавиться, а его отложить до другого времени.

Прямиков

Нет, нет, братец. Ты выдай мне вексель Крепышкиной, (к Сквалыгину) а ты отдай мне заклад Щепетковой, за которой я привез тебе деньги, и уничтожь вексель; я дам в том росписки. Да заплати собственной мой долг; без того не выду, пока не получу того, чего требую.

Сквалыгин

Девушки! чтож песенку то?

16. Xop

Presto

2 Clarinetti (B)

2 Fagotti

2 Corni (Es)

CORO

Soprani I

Soprani II

Alti

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

Presto

10

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Es)

CORO

[f]
Ох как взго-во-рит вте-ре-ме Свет У -

[f]
Ох как взго-во-рит вте-ре-ме Свет У -

[f]
Ох как взго-во-рит вте-ре-ме Свет У -

Archi

mf

mf

mf

mf

Piano

p

10

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Es)

CHOR

Archi

Piano

ли - та Са - фро - но - вна: Что я - сен ли све - тел ме -

ли - та Са - фро - но - вна: Что я - сен ли све - тел ме -

ли - та Са - фро - но - вна: Что я - сен ли све - тел ме -

Cl.
(B)

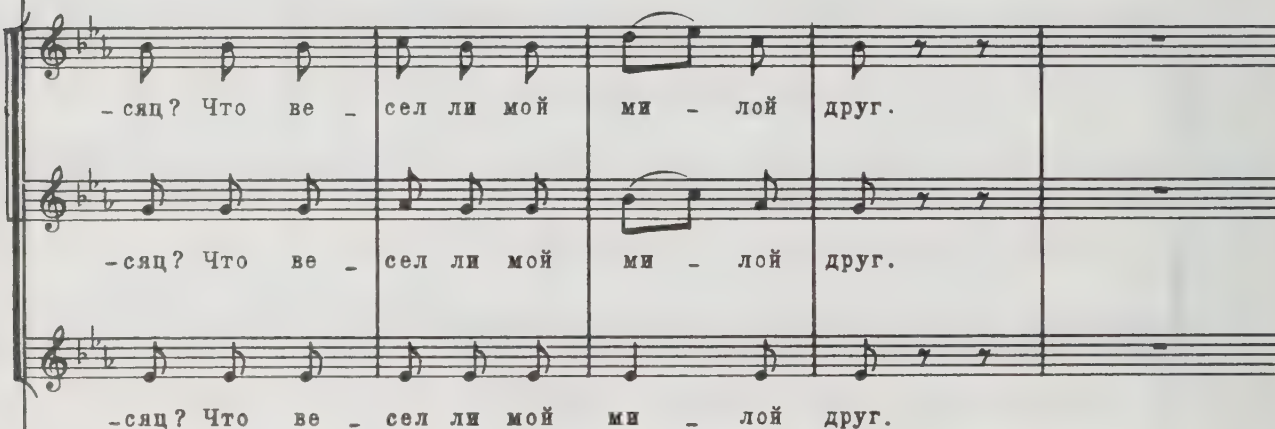
Fag.

Cor.
(Es)

CORA

Archl

Piano



Cl.
(B)
 Fag.
 Cor.
(Es)
 CORO
 Archi
 Piano

Свет Фе -
 Свет Фе -
 Свет Фе -
 mf
 mf
 p

30

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Es)

Coro

Archì

Piano

а2

p

а2

p

p

p

mf

mf

30

дул Ва-хро-ме-е-вич? И он пьет про-кла-жа-е-тся, И он

дул Ва-хро-ме-е-вич? И он пьет про-кла-жа-е-тся, И он

дул Ва-хро-ме-е-вич? И он пьет про-кла-жа-е-тся, И он

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Es)

СОВО

Archì

Piano

мно́й по - хва - ля - е - тся: У ме - ня же - на ра - зу - мна -

мно́й по - хва - ля - е - тся: У ме - ня же - на ра - зу - мна -

мно́й по - хва - ля - е - тся: У ме - ня же - на ра - зу - мна -

p

p

40

Cl. (B)

Fag.

Cor. (Es)

CORO

Archi

Piano

f

a2

- Я,

- Я,

- Я,

f

f

f

f

f

40

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Es)

CORO

Archi

Piano

a2

p

Что не пьёт пи - ва пъя - но - ва, зе - ле -

Что не пьёт пи - ва пъя - но - ва, зе - ле -

Что не пьёт пи - ва пъя - но - ва, зе - ле -

mf

mf

mf

mf

p

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Es)

CORO

Archì

Piano

[poco f]

[poco f]

poco f

poco f

poco f

mf

- хо - дка па - вли - на - я; О - на прой - дет, у - те - шит ме -

- хо - дка па - вли - на - я; О - на прой - дет, у - те - шит ме -

- хо - дка па - вли - на - я; О - на прой - дет, у - те - шит ме -

60

Cl.
(B)

Fag.

Cor.
(Es)

CORA

Archi

Piano

- ня, Сло - во мол-вит, на - кор-мит ме - ня.
 - ня, Сло - во мол-вит, на - кор-мит ме - ня.
 - ня, Сло - во мол-вит, на - кор-мит ме - ня.

60

Девушка подносит Федулу стакан, а другая жене его другой; они выпив, кладут деньги.

Сквалыгин (отведя Крючкодея)

Ну что нам с етим Фалею делать?

Крючкодей

Что ему в зубы смотреть. Ведь завтра его черт унесет.

Сквалыгин

Да как же его отбаярить то?

Крючкодей

Пьяными притвориться.

Сквалыгин (шатаясь, и кривя язык)

Воля ваша, пьян я! Прошу на мне не взыскать, что для едакой радости я лишнюю чарку выпил. Мочи моей нет! (Повалился на канapé.)

Крючкодей (шатаясь и кривя язык)

Равномерным образом и у меня сильно в голове булавка бродит; упился до зела и аз частупоминаемой! (Повалился.)

Прямыков

О плуты! Вот какие у них умыслы! (Подошел к ним, тормошит то того, то другога, а они мычат.) Сквалыгин! Сквалыгин! Крючкодей! Крючкодей!... Едакие мошенники! Постараюсь же я вас завтра иным образом побудить. (Уходит.)

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Сквалыгин, Крючкодей, Соломонида, Федул с женою, Феклист с женою, Дружка, Сваха и девушки

Сквалыгин (смотря в след Прямыкову)

Ушел! вставай, брат, зять! Олух наш ушел. Ха! ха! ха!

Крючкодей

Ха! ха! ха! Как славно его отбаярили. Пошел как несолоно хлебал.

Сквалыгин

Ведь брань на вороту не виснет.

Крючкодей

А стыд не дым, глаза не выест.

Сквалыгин (Феклисту, Федулу и Дружке)

Что вы рот разиня стоите? Подите, проводите его, да попросите за нас, скажите: человек де скать не ангел, как же быть, что для радости такой подгуляли.

Феклист, Федул и Дружка бегут, куда их послали.

Соломонида

Да поди сам, батька, с Филимонычем, тихонько хоть издали, ведь и ворот то без тебя не отопрут.

Сквалыгин (к Крючкодею)

Пойдем. (Уходят.)

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Соломонида, Улита, Афросинья и Сваха

Соломонида

Насилу вас нелёгкая отсюда вынесла. Теперь то попьём сколько душе угодно. (Подходит к поставцу, и гости за нею подвигаются.)

Все

Выпьем, выпьем
Мы по чарочке винца,
По стаканчику пивца.

Соломонида

Ну, мои любезныя, скажите, чего душеньки ваши жадают, винца, или пивца, или медку? Напьемся таки вот (указывая на горло) по самое горлышко.

Афросинья

Не худо бы мне выпить винца. Не знаю, что то в животе у меня (притворяясь больною) так забур-

лит, забурлит, что индо вся внутренняя на вынь тараты взбудоражилась.

Улита

Не дурно бы и мне хлебнуть. И у меня (притворяется) что то по пояснице, нет, нет, да так тяпнет, власно как клещами схватит, что так поперек и ломит.

Сваха

Не мешало бы и мне глотнуть. И у меня что то (притворяется) бок заложило, да так колет... что в крюк ведет, и разогнуться не могу.

Соломонида (поднося)

Нате ка, светы мон, полечитесь, а осьь либо придет по недугу; ведь и я лечусь всё сивушкою, она у меня от всех болезней лучше всякаго снадобья.

Афросинья *(выпив)*

Вот теперь вдруг отдало, как гора свалила.

Улита *(выпив)*

Вот и с меня, как с гуся вода.

Сваха *(выпив)*

Смотри какая диговинка! и с меня, как рукой сняло.

Соломонида

Семка и я хлебну. Ведь и я тоже животом то припадаю. *(Пьет и после отдувается.)* Что твой бархат! тяни винцо, как суслицо.
Афросинья, Улита и Сваха поют, а Соломонида наливает стаканы пива.

Сваха

Чарочки по столику похаживают,
Рюмочки походя говорят.

Улита

При мужьях женам в пиру чиниться велят.

Афросинья

Муж за порог, жена наливши да кок!

Соломонида *(поет, подходя со стаканами)*

Ох ты бражка, ты бражка моя!
Молодая брага сыченая,
Медком подмолоченая.
Уж как нет на тебя, брага, питухов,
Володимирских удалых молодцов,
Красных девушек Саратовских.

Соломонида

Нуте ка, други мои, теперь дернем по стаканчику пивца!

Афросинья, Улита и Сваха

За чем дело стало! дуй подувай!

Соломонида *(к Афросинье)*

На ка, мать моя, выпей. Видишь мужат твой какой грозный, что уж таки и выпить то тебе не велит.

Афросинья

Да, матка моя, он, помилуй Бог, крут; ведь без того не обойдется, чтоб уж дома то он поботух мне не надавал за то, для чего я и приняла. Так вот на ж ему на зло! *(Выпивает.)*

Соломонида *(к Улите)*

На ка, ты, матка.

Улита

Я, пожалуй, выпью. Мне Вахроменичь пить не заказывает, только чтоб за столом, ведашь ты, мало то-

лико починиться. Вот он меня таки колачивал, коли не бело белилами набелюсь: от того то де скать у тебя и зубы то не чернеют. Здравствуйте светы мои! *(Пьет.)*

Соломонида

Ну ка, ты, матка Сваха.

Сваха

А меня мой Титыч бивал за то, для чего не все волосы платком закрыты. Как плотно бывало не повяжешься, а он все таки хоть волосок найдет: так уж ныне стала подклеивать. Он говорит, жене де скать волос казать не подобает. Здравствуйте матки! *(Пьет.)*

Соломонида

Мой Пафнутыч ничего етаго на мне не взыскивает, только уж береги у него да и береги деньги и всякую всячину. Разсохся у нас боченок с вином, так, статное ли дело! чуть было до смерти не убил. Да полно сказать матку правду, винцо то ведь я высулила. Здравствуйте любезныя! *(Пьет. Все начинают пошатываться.)*

Соломонида *(приняв стаканы, ставит другие с медом, и поёт)*

Подпили, пили, мои гостейки.

Сваха *(поёт)*

Подкуликала и хозяйюшка.

Улита *(поёт)*

Мы по чарочке винца,

Афросинья *(поёт)*

По стаканчику пивца.

Соломонида *(подходя к ним с подносом, поёт)*

Сладкова мёду на закусочку.

Афросинья

Нет уж, свет мой, меня и так пошатывает, а етот медок и вовсе с ног срежет. Не равно супостатот мой меня приметит?

Соломонида

И матка! коли треску бояться, так и в лес не ходить.

Афросинья *(взяв стакан)*

И то дело! хоть битой быть, а дай попить.

Улита *(взяв)*

Ты брюшко роздайся, а ты добрецо не останься.

Сваха

Хоть на ладан дохнуть, а все опохнуть.
Поставив стаканы, отдуваются. Потом запели и по-шли все плясать.

17. [Квартет: Соломонида, Сваха, Улита, Афросинья]

[Tempo rubato ad libitum]

СОЛОМОНИДА
СВАХА

УЛИТА
АФРОСИНЬЯ

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

[Tempo rubato ad libitum]

СОЛ.
СВ.

УЛ.
АФР.

Arch

Piano

Не пью я мла - де - шинь_ка Пи - ва и ви -
Не пью я мла - де - шинь_ка Пи - ва и ви -

- на, Толь - ко я вы - пью Ме - дкусхо - ло -
- на, Толь - ко я вы - пью Ме - дкусхо - ло -

СОЛ.
СВ.

УЛ.
АФР.

Archi

Piano

- дку, Толь - ко я вы - пью Ме - дку с хо - ло -

- дку, Толь - ко я вы - пью Ме - дку с хо - ло -

tr

СОЛ.
СВ.

УЛ.
АФР.

Archi

Piano

- дку. По - лю - блю де - ти - ну - шку Мо - ло - день - ко -

- дку. По - лю - блю де - ти - ну - шку Мо - ло - день - ко -

СОЛ.
СВ.
-ва, По-лю-блю де-ти-ну-шку Мо-ло-день-ко-

УЛ.
АФР.
-ва, По-лю-блю де-ти-ну-шку Мо-ло-день-ко-

Archi

Piano

mp

СОЛ.
СВ.
-ва, Ко-то-рой ду-ша мо-я Ве-чор при-хо-

УЛ.
АФР.
-ва, Ко-то-рой ду-ша мо-я Ве-чор при-хо-

Archi

Piano

СОЛ.
СВ.

УЛ.
АФР.

Archì

Piano

- дил, Ко - то - рой ду - ша мо - я ве - чор...

- дил, Ко - то - рой ду - ша мо - я ве - чор...

ЯВЛЕНИЕ ОСМОЕ

Те же, Сквалыгин, Крючкодей, Дружка, Федул и Феклист

Федул

Бабы! бабы! что вы вздурились?

Феклист

Кой прах вам сделался, даровое ли?

Соломонида

Ни чего, батька. Ну чтож такое, что от скуки поплясали.

Сквалыгин

Что, не пора ли гостям со двора? Кажется был празднику трезвон. Мироновна, поднеси по одной да и по последней.

Соломонида (*идучи к рюжкам шатается, и поёт*)

Ох, вы, гости мои,
Дорогия мои,
Посидите у меня.

Сквалыгин

Кой чорт тебе сделался? ведь у тебя векселей не просят. Ты уж и вправду пьяна?

Соломонида (*берется за рюмки*)

Так чтож, мой батька! Кто празднику рад, тот до свету пьян.

Сквалыгин

Не нада! не нада! проподай ты окаянная! гости не погневаются, хоть и не выпьют.
Соломонида ставит рюмки.

18. [Септет: Соломонида, Улита, Афросинья, Федул, Феклист, Крючкодей, Сквалыгин]

Vivace

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni (C)

СОЛОМОНИДА

УЛИТА

АФРОСИНЬЯ

ФЕДУЛ

ФЕКЛИСТ

КРЮЧКОДЕЙ

СКВАЛЫГИН

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

pp *f* *p* *f*

pp *f* *p* *f*

f *f*

f *f*

p *f* *p* *f*

f *f*

Vivace

p *f* *p* *f*

10

Ob.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

Archi

Piano

a2

[p]

[mp]

Бъем че - лом за у - го -

[mp]

Бъем че - лом за у - го -

p

p

p

p

10

Ob.

Fag.

Cor.
(C)

Сол.

Ул.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

Archi

Piano

ще-нье, За хлеб за соль и за честь. Про-сим, про-сим мы про-

8

8

[p]

[p]

Об.

Фаг.

Сог.

Сол.

Ул.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

Archi

Piano

rosso f

rosso f

rosso f

[mf]

[mf]

rosso f

rosso f

rosso f

rosso f

f

—ще—нье, Ко дво—ру нам вре—мя бресть. Про—сим, про—сим мы про—

8 —ще—нье, Ко дво—ру нам вре—мя бресть. Про—сим, про—сим мы про—

8

20

Ob.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

УЛ.

-ще-нье, Ко дво-ру нам вре-мя бресть.

АФР.

[tr]

Мы до-воль-но по-си-де-ли, Вре-мя

ФЕД.

8 -ще-нье, Ко дво-ру нам вре-мя бресть.

ФЕКЛ.

8

[tr]

Мы до-воль-но по-си-де-ли, Вре-мя

Arch.

Piano

20

p

Ob.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.
та - ко - жде и нам. Про - кла - жа - лись, пи - ли, е - ли, И за

ФЕД.

ФЕКЛ.
8 та - ко - жде и нам. Про - кла - жа - лись, пи - ли, е - ли, И за

Archi

Piano

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The vocal soloists (АФР., ФЕД., ФЕКЛ.) enter with the lyrics "та - ко - жде и нам. Про - кла - жа - лись, пи - ли, е - ли, И за". The Piano part provides harmonic support, marked with a piano (p) dynamic. The string section (Archi) and woodwinds (Ob., Fag., Cor.) provide accompaniment.

Ob. *rosso f*

Fag. *rosso f*

Cor. (C) *rosso f*

СОЛ.

УЛ.

АФР. *[mf]*
то че-лом бьем вам. Про-кла-жались, пи-ли, е-ли, и за то че-лом бьем

ФЕД. 8

ФЕКЛ. *[mf]*
8 то че-лом бьем вам. Про-кла-жались, пи-ли, е-ли, и за то че-лом бьем

Archi *rosso f*

Piano *f*

30

Ob. *a2*

Fag.

Cor. (C) *[p]* *soli* *[p]*

СОЛ.

УЛ.

АФР. *вам.*

ФЕД. 8

ФЕКЛ. 8 *вам.*

КРЮЧ. 8

СКВ.

Arch. *p*

Piano *mf*

Завтракнама сва - дьбу просим по-си-деть. *[p]*

Не-ку-да де- *[p]*

Не-ку-да де- *[p]*

Не-ку-да де- *[p]*

Не-ку-да де- *[p]*

Завтракнама сва - дьбу просим по-си-деть. *[p]*

Завтракнама сва - дьбу просим по-си-деть.

[illegible]

50

Об

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

ФЕД.

ФЕКЛ.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

[p]

8 ста - влю все де - ли - шки, От - ло - жу свои тор - жи - шки, лишь бы ва - шей

8

8

tr ~

tr ~

tr ~

50

Об.

Фаг.

Cor.
(C)

Сол.

ФЕД.

ФЕЛ.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

[ff] *[p]*

a2

8 че - сти е - тим у - слу - жить.

8 Я до бу - дущей су - бо - ты от - ло -

[mp]

ff *p*

tr

f *p*

244

Ob.

Fag.

Cor.
(C)

Сол.

Фед.

Фекл.

Крюч.

Скв.

[ff] [p]

- жу сво-и за - бо - ты, и за - пру ла - вче - нку за - втра на весь день.

(грозя Федулу)

Да смо -

Archi

trm

ff p

ff p

ff p

ff p

Piano

f p

Об.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

ФЕД.
8

ФЕКЛ.
8

КРЮЧ.
8

СКВ.

Archl

Piano

а2

[p]

[p]

Ни, ни, ни, Ни, ни, ни.

(грозя Феклисту)

триж! не об-ма-ни. Да смо-триж! не об-ма-

[illegible]

Об. *[p]*

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.
всяк слу-жить нам рад. Ни-ка-ки у-же о-стра-стки Вас впе-

ФЕД.

ФЕЛ.

КРЮЧ.
8
всяк слу-жить нам рад. Ни-ка-ки у-же о-стра-стки Вас впе-

СКВ.
всяк слу-жить нам рад. Ни-ка-ки у-же о-стра-стки Вас впе-

Archi

Piano

Ob. *cresc.* *f* *a2*

Fag. *cresc.* *f* [*p*]

Cor. (C) [*p cresc.*]

СОЛ. -ред не из - ну - рят, Вас впе - ред не из - ну - рят. [*p*]

УЛ. Мы слу - [*p*]

АФР. Мы слу - [*p*]

ФЕД. Мы слу - [*p*]

ФЕКЛ. Мы слу -

КРЮЧ. 8 -ред не из - ну - рят, Вас впе - ред не из - ну - рят.

СКВ. -ред не из - ну - рят, Вас впе - ред не из - ну - рят.

Archi *cresc.* *f* *p*

Piano *cresc.* *f* *p*

80

Об. [p]

Fag.

Cor.
(C)

Сол.

Ул.
- жить го - то - вы раб - ски, По - чи - тать дол - жны ваш взгляд. Ва - шей

АФР.
- жить го - то - вы раб - ски, По - чи - тать дол - жны ваш взгляд. Ва - шей

ФЕД.
8 - жить го - то - вы раб - ски, По - чи - тать дол - жны ваш взгляд. Ва - шей

ФЕКЛ.
8 - жить го - то - вы раб - ски, По - чи - тать дол - жны ваш взгляд. Ва - шей

КРЮЧ.
8

СКВ.

Archi

Piano

Ob. *cresc.*

Fag. *cresc.*

Cor. (C) [*p cresc.*]

СОЛ.

УЛ. *[f]*
так к нам мно-го ла-ски, Что гла-за уж не гля-дят, Что гла-

АФР. *[f]*
так к нам мно-го ла-ски, Что гла-за уж не гля-дят, Что гла-

ФЕД. *[f]*
8 так к нам мно-го ла-ски, Что гла-за уж не гля-дят, Что гла-

ФЕКЛ. *[f]*
8 так к нам мно-го ла-ски, Что гла-за уж не гля-дят, Что гла-

КРЮЧ.

СКВ.

Arch. *cresc.*

Piano *cresc.*

90

Об. *a2*

Fag. *f* *pp*

Cor. (C)

СОЛ. *pp*
Мы чрез то у - зна - ем ла - ски, Сколь-ко

УЛ. *pp*
- за уж не гля - дят. Мы слу - жить го - то - вы раб - ски, По - чи -

АФР. *pp*
- за уж не гля - дят. Мы слу - жить го - то - вы раб - ски, По - чи -

ФЕД. *pp*
8 - за уж не гля - дят. Мы слу - жить го - то - вы раб - ски, По - чи -

ФЕКЛ. *pp*
8 - за уж не гля - дят. Мы слу - жить го - то - вы раб - ски, По - чи -

КРЮЧ. *pp*
8 Мы чрез то у - зна - ем ла - ски, Сколь-ко

СКВ. *pp*
Мы чрез то у - зна - ем ла - ски, Сколь-ко

Archi *f* *pp*

Piano *f* *pp*

Об.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

[pp]

всяк слу-жить нам рад. Ни-ка-ки у-же о-стра-стки Вас вне-

-тать дол-жны ваш взгляд. Ва-шей так к нам мно-го ла-ски, Что гла-

-тать дол-жны ваш взгляд. Ва-шей так к нам мно-го ла-ски, Что гла-

8 -тать дол-жны ваш взгляд. Ва-шей так к нам мно-го ла-ски, Что гла-

8 -тать дол-жны ваш взгляд. Ва-шей так к нам мно-го ла-ски, Что гла-

8 всяк слу-жить нам рад. Ни-ка-ки у-же о-стра-стки Вас вне-

всяк слу-жить нам рад. Ни-ка-ки у-же о-стра-стки Вас вне-

cresc.

Ob. *[pp]*

Fag.

Cor. (C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

100

ред не из - ну - рят, не из - ну - рят, не из - ну - рят.

за уж не гля - дят, уж не гля - дят, уж не гля - дят.

за уж не гля - дят, уж не гля - дят, уж не гля - дят.

за уж не гля - дят, уж не гля - дят, уж не гля - дят.

за уж не гля - дят, уж не гля - дят, уж не гля - дят.

ред не из - ну - рят, не из - ну - рят, не из - ну - рят.

ред не из - ну - рят, не из - ну - рят, не из - ну - рят.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

Allegro assai

Ob.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

Archi

Piano

[p]

Про-сти, про-сти, про-сти, По-ра уж нам бре-сти. Про-

[p]

Про-

Basso solo [V-c. I]

Allegro assai

Об.

Fag.

Cor. (C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

Archi

Piano

110

сти, про-сти, про - сти, По - ра уж нам бре - сти. Про -

сти, про-сти, про - сти, По - ра уж нам бре - сти, про -

Ob.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

Archi

Piano

- сти, про-сти, про - сти, Сча-стли - во вам бре-сти. [*mf*]

- сти, про - сти, про - сти, про - [*mf*]

- сти, про-сти, про - сти, По - ра уж нам бре-сти. Про - [*mf*]

Про - [*mf*]

Про -

mf

mf

120

Ob. *mf*

Flag. *mf*

Cor. (C) *mf* [*mf*]

Сол. Про -

Ул. -сти, про-сти, про - сти, По - ра уж нам бре - сти.

АФР. -сти, про-сти, про - сти, По - ра уж нам бре - сти.

ФЕД. 8 -сти, про-сти, про - сти, По - ра уж нам бре - сти.

ФЕКЛ. 8 -сти, про-сти, про - сти, По - ра уж нам бре - сти.

Крюч. [*mf*] Про - [*mf*]

СКВ. Про -

Archi *mf* tutti

Piano 120

258

Ob. *a2* *pp* [*dim.*] *f*

Fag. [*dim.*] *f*

Cor. (C) *pp* *pp* [*dim.*] *f*

СОЛ. Про - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про -

УЛ. [*dim.*] - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про - сти. Про -

АФР. [*dim.*] - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про - сти. Про -

ФЕД. [*dim.*] 8 - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про - сти. Про -

ФЕЛ. [*dim.*] 8 - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про - сти. Про -

КРЮЧ. *pp* [*dim.*] Про - сти, про - сти про - сти, про - сти, про -

СКВ. *pp* [*dim.*] Про - сти, про - сти про - сти, про - сти, про -

Arch. [*dim.*] *f*

Piano [*dim.*] *f*

130

Ob.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.

ФЕД.

ФЕКЛ.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

- сти, про - сти, про - сти.

- сти, про-сти, про - сти, [mf] про - сти, про-сти, про - сти, По -

- сти, про-сти, про - сти, [mf] про - сти, про-сти, про - сти, По -

8 - сти, про-сти, про - сти, [mf] про - сти, про-сти, про - сти, По -

8 - сти, про-сти, про - сти, [mf] про - сти, про-сти, про - сти, По -

8 - сти, про-сти, про - сти,

- сти, про-сти, про - сти,

mf

mf

mf

mf

130

7

Об.

Fag.

Cor.
(C)

СОЛ.

УЛ.

АФР.

ФЕД.

ФЕЛ.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

Про - сти, про - сти, про - сти, про -

_ра уж нам бре - сти.

_ра уж нам бре - сти.

В - ра уж нам бре - сти.

8 _ра уж нам бре - сти.

[mf] Про - сти, про - сти, про - сти, Сча -

[mf] Про - сти, про - сти, про - сти, Сча -

7

140

Об. *pp* *[dim.]* a2

Фаг. *pp* *[dim.]*

Сор. (С) *pp*

СОЛ. - стли - во вам бре - сти. Про -

УЛ. *pp* *[dim.]* Про - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про -

АФР. *pp* *[dim.]* Про - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про -

ФЕД. *pp* *[dim.]* Про - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про -

ФЕКЛ. *pp* *[dim.]* Про - сти, про - сти, про - сти, про - сти, про -

КРЮЧ. 8 - стли - во вам бре - сти. Про -

СКВ. - стли - во вам бре - сти. Про -

Аrchi *pp* *[dim.]*

Рiano *pp* *[dim.]*

140

Ob. *[dim.]* *f*

Fag. *f*

Cor. (C) *f*

СОЛ. *[dim.]* *f*
 _сти, про-сти, про - сти, про-сти, про - сти, про-сти, про - сти.

УЛ. *f*
 _сти, про - сти, про-сти, про - сти.

АФР. *f*
 _сти, про - сти, про-сти, про - сти.

ФЕД. *f*
 8 _сти, про - сти, про-сти, пр - сти.

ФЕКЛ. *f*
 8 _сти, про - сти, про-сти, про - сти.

КРЮЧ. *[dim.]* *f*
 8 _сти, про-сти, про - сти, про-сти, про - сти, про-сти, про - сти.

СКВ. *[dim.]* *f*
 _сти, про-сти, про - сти, про-сти, про - сти, про-сти, про - сти.

Archi *f*

Piano *f*

Ob.
Fag.
Cor.
(C)
Archi
Piano

Ob.
Fag.
Cor.
(C)
Archi
Piano

150 a2

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТИЕ

Театр представляет на всех трех сторонах лавки с товарами, в коих сидят купцы, и иной из них что нибудь меряет, другой выкладывает на счетах, третий считает деньги, а некоторые в шашки играют.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Сквалыгин, Разживин, Проторгуев, Перебоев и Смекалин

19. [Трио: Проторгуев, Разживин, Сквалыгин]

Allegro

2 Flauti
2 Corni (G)
ПРОТОРГУЕВ
РАЗЖИВИН
СКВАЛЫГИН

Allegro

Violini I
Violini II
Viola
Bassi

Allegro

Piano

The musical score is for a Trio of Protorguev, Razhivin, and Skvalygin. It is in 2/4 time and D major. The score is divided into three systems, each starting with the tempo marking 'Allegro'. The vocal parts (Protorguev, Razhivin, Skvalygin) are mostly silent, with dynamic markings [f] and [p] indicating when they enter. The instrumental parts (Flutes, Horns, Violins, Viola, Basses, and Piano) provide the musical accompaniment. The score is divided into three systems, each starting with the tempo marking 'Allegro'.

Fl.

Cor.
(G)

Archi

Piano

Fl.

Cor.
(G)

Archi

Piano

10

[p]

[p]

p

p

p

mf

p

10

[f]

[f]

f

f

f

Fl.
Cor.
(G)

Archi

Piano

Fl.
Cor.
(G)

Archi

Piano

20

20

p

p

p

p

f

f

f

f

This musical score page contains two systems of music. The first system includes staves for Flute (Fl.), Cor Anglais (Cor. (G)), a string section (Archi) with Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass, and a Piano. The second system includes staves for Flute (Fl.), Cor Anglais (Cor. (G)), a string section (Archi) with Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass, and a Piano. The key signature is one sharp (F#). The first system features a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic. Both systems include a rehearsal mark '20' in a box. The score is written in a standard musical notation with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Fl.

Cor.
(G)

СКВ.

Арчи

Piano

Сквалыгин вышел из своей лавки, которая находится назади (к Разживину) *[mf]*

Ну что ж дружок?

p

p

p

p

f

p

Fl.

Cor.
(G)

СКВ.

Арчи

Piano

30

[f]

[f]

Когда ж должок

p

f

f

f

p

p

p

30

f

p

Fl. СКВ.

Ну что ж дружок? Когда ж должок Ты мне заплотишь? Ну что ж дружок? Когда ж должок

Archi

Piano

Fl. Cor. (G) PA3. СКВ.

40

Я с деньжонка - ми со - бью - ся,

Ты мне за - плотишь?

Archi

Piano

40

Fl.

Cor.
(G)

РАЗ.

8 И ко - е как раз - пла - чу - ся, Толь - ко, сте - по - жа - луй дни два по - тер -

Archi

Piano

Fl.

Cor.
(G)

РАЗ.

8 - пи. Толь - ко, сте - по - жа - луй дни два по - тер - пи.

Archi

Piano

50

50

mp

Fl. *[f]*

Cor. (G) *[f]*

СКВ. (к Проторгуеву) *[mf]*

А ты что стал?

Archi *f* *p*

Piano *f* *p*

60

Fl.

Cor. (G)

СКВ.

Ведь срок на - стал

Archi *f* *p*

Piano *f* *p*

60

Fl. *[p]*

СКВ.

А ты что стал? Ведь срок на_стал пла_тить по сче - там?

Archi

Piano

Fl.

СКВ.

А ты что стал? Ведь срок на_стал пла_тить по сче - там?

Archi

Piano

70

Fl.

Cor.
(G)

ПРОТ.
8 Хоть и вре-мя уж до-спе-ло И пла-тить бы мне до-вле-ло,

Archi

Piano

70

Fl.

Cor.
(G)

ПРОТ.
8 Толь-ко, сте, ма - лень - ко на мне по-тер - пи.

Archi

Piano

Fl.

Cor. (G)

ПРОТ.

8 Только, сте, ма - лень - ко на мне по-тер - пи.

Archi

Piano

mp

f

f

80

Fl.

Cor. (G)

СКВ.

Я сей-час по - шлю сы-скну - ю, И при-жму я вас впло-тну - ю,

Archi

Piano

p

mp

p

p

p

The image shows a page from a musical score for the opera 'Сказка о царе Салтане' (The Tale of the King Saltan). The title 'Сонная ночь' (Sleepy Night) is at the top. The score is for a full orchestra and a vocal soloist. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Cor Anglais (Cor. (G)), Bassoon (СКВ.), and Piano. The vocal part is for a soloist, with lyrics in Russian. The music is in G major and 3/4 time. The score is written for four systems. The first system shows the Flute, Cor Anglais, Bassoon, and Piano. The second system shows the vocal soloist with lyrics. The third system shows the Flute, Cor Anglais, Bassoon, and Piano. The fourth system shows the vocal soloist with lyrics. The score is written in Russian.

Сонная ночь

Fl.

Cor.
(G)

СКВ.

Нет отс-ро-чки ни-ка-кой! Раз-пла-ти-те-ся со мной,

Арти

Piano

cresc.

[illegible]

ПРОТ. *[p]*
8 По - сы - лать на что сы - скну - ю, Раз - гла - шать мол - ву дур - ну - ю,

РАЗ. *[p]*
8 По - сы - лать на что сы - скну - ю, Раз - гла - шать мол - ву дур - ну - ю,

Archi *p*

Piano *p* *mp*

Fl. 100

ПРОТ. 8 Ты по - жди лишь день, дру - гой, Мы рас - пло - ти - мя сто - бей,

РАЗ. 8 Ты по - жди лишь день, дру - гой, Мы рас - пло - ти - мя сто - бой,

Archi

Piano 100 *mf*

Fl.

Cor.
(G)

ПРОТ.
8 Ты по-жди лишь день, дру-гой, Мы рас-пло-ти - мя сто-бой.

РАЗ.
8 Ты по-жди лишь день, дру-гой, Мы рас-пло-ти - мя сто-бой.

СКВ.

Archi

Piano
f

Fl. *[f]*

Cor. (G) *f*

ПРОТ. *[mf]*
8 По - сы - лать на что сы - скну - ю, Раз - гла - шать мол - ву ду - рну - ю,

РАЗ. *[mf]*
8 По - сы - лать на что сы - скну - ю, Раз - гла - шать мол - ву ду - рну - ю,

СКВ. *[mf]*
Я сей - час по - шлю сы - скну - ю, И при - жму я.

Archi *[mf]*

Piano *mf*

110

Fl.

Cor.
(G)

ПРОТ.

8 ду - рну-ю, Ты по-жди лишь день, другой, Мы рас-пло-ти-м-ся то-бой.

РЯЗ.

8 ду - рну-ю, Ты по-жди лишь день, другой, Мы рас-пло-ти-м-ся то-бой.

СКВ.

вас в-пло-тну-ю, Нет отс-тро-чки ни-ка-кой! Раз-пла-ти-те-ся со мной.

Archi

110

Piano

Fl. *[f]*

Cor. (G) *[f]*

ПРОТ. 8 Ты по-ждалишь день другой, Мы рас-плоти-мся сто-бой.

РАЗ. 8 Ты по-ждалишь день другой, Мы рас-плоти-мся сто-бой.

СКВ. Нет отс-трочки ни-ка-кой, Раз-пла-ти-те-ся со мной.

Archi *f*

Piano *f*

120

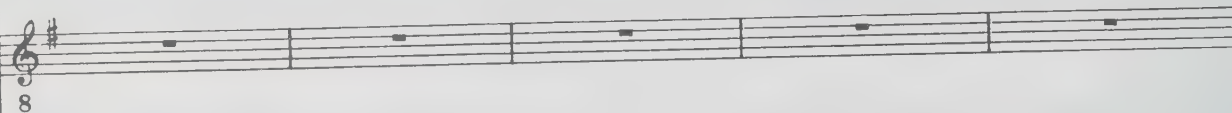
Fl.



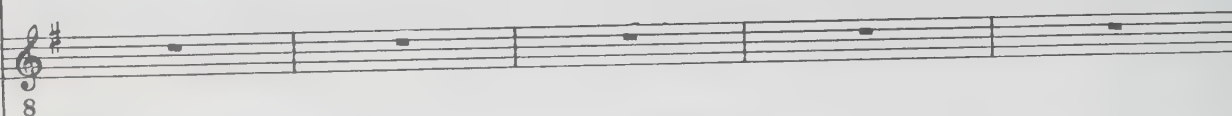
Cor.
(G)



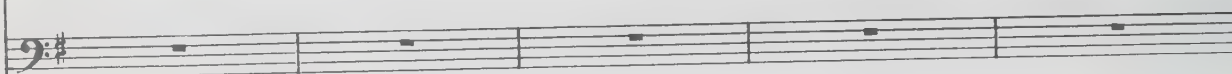
ПР.ОТ.



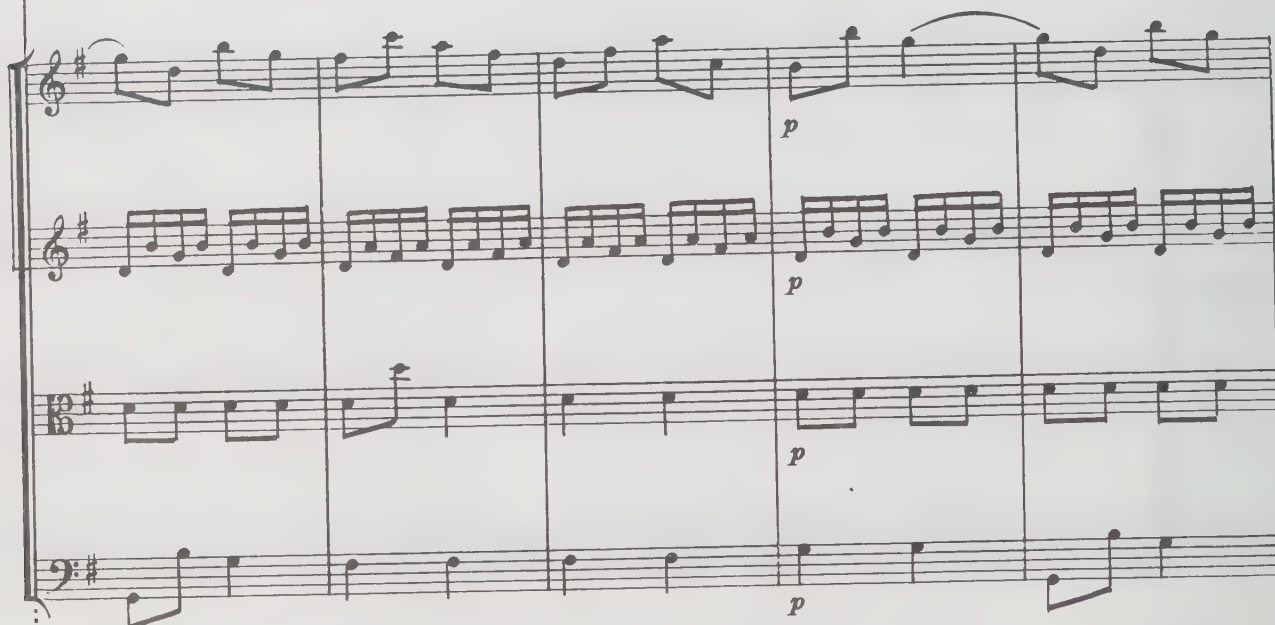
ПАЗ.



СКБ.



Archi



120

Piano



Сквалыгин (к Разживину)

Я тебе сказываю, что теперь же подавай деньги. Срок векселя минул, и я его протестовал. Ты денежки хоть на камушке роди, а мне и с рекамбиею заплати, не уступлю тебе ни полушки.

Разживин (протяжно)

Ферапонт Пафнutyч! напомни, сте, товоноватко, смертный час и помилосердуй. Ведь, сте, милость твоя товоноватко, и так по 24 процентика с меня lupишь.

Сквалыгин

Ты думаешь велика мне от етого прибыль. Нынечи, брат, дают с радостью по 5 коп. и по гривне на рубль в месяц.

Разживин

Едак, сте, товоноватко, одни токмо Жиды делают, а твоя милость ведь не Жидовскаго отродья. Воля твоя, сте, Пафнutyч, всеконечно ты, товоноватко, и Бога то уж забыл.

Сквалыгин

Ври что помнишь, а я на ете базгалы не смотрю. (Отходя.) Что бы сей час были! (Проторгуеву.) А ты молодец, теперь же за товары заплати, и счет окончи, а не то, сегодня ж в Магистрат.

Проторгуев (скоро, отрывисто и заикаясь)

Едакой, сте... Касимовской Татарин. Никак на те креста нет? Ведь, ведь, ведь товары то ты дал... с обождаaniem: ну... так, так чтож ты меня как на правижe поставил? Видно, видно, что душа то в тебе как, как... как буркальцо вертится. Усовестись, сте!

Сквалыгин

Какая тут совесть? Ведь я не письменно ждать обязался? Ну так подай их назад, а ждать не хочу.

Проторгуев

Да, да, да где же... мне их взять, сте, когда я их почти все в долг роздал? Курьеза, сте, ты, а, а, а не человек; я, я, я едакова друга еще родясь не видывал. Ведь, ведь... я, сте, плачу тебе за то проценты.

Сквалыгин

По двадцати то? Разве я своему добру лиходей?
(К обоим.) А коли хотите, чтоб я потерпел, так отрежьте мне аршинчиков по десяточку чегонибудь.
(К Разживину.) Ты тафтички, (к Проторгуеву) а ты хоть ситчику. (Отдаляется.)

Разживин (к Проторгуеву)

Как ты, брат, тововонатко, об етом деле смекаешь.

Проторгуев

Что делать; уж, уж заткнем ему окаянному глотку.

Сквалыгин (подступая)

Ну что ж, согласны ли? Или я теперь же.

Разживин (начиная мерять)

Изволь, сте, тововонатко, принять, владей на здорowie.

Проторгуев

Перед тобою, сте... коли, коли вымозжил.

Сквалыгин (принимая)

Теперь я и подожду; только смотритеж, скорей исправляйтесь. (Отходя.) Что урвал, то и наше. Так то и всегда жить надобно.

Разживин (в след)

Чтоб тебе етим... тововонатко, глаза покрыть собачьему сыну!

Проторгуев

Саван бы тебе... из, из, из етаго сшить окаянному Жиду!

Сквалыгин (подходя к другой стороне)

Дай ко и етих попримжу.

20. [Трио: Перебоев, Смекалин, Сквалыгин]

Allegretto

2 Oboi *[f]*

2 Corni (B) *[f]*

Violini I *[f]*

Violini II *[f]*

Viole *[f]*

Bassi *[f]*

Allegretto

Piano *f*

Ob.

Cor.
(B)

Archi

Piano

tr

p

p

div.

p

p

Ob.

Cor.
(B)

Archi

Piano

10

f *p*

f *p*

f *p*

f

f

10

Об.

Cor.
(B)

СКВАЛЫГИН (к Перебоеву)

Дай за - ла - вку Мне при - бав - ку,

Arch.

Piano

Об.

Cor. (В)

СКВ.

Арчи

Piano

20

20

Ты мне пло-тишь мал о-брок. Дай за ла-вку

Ob.

Cor.
(B)

СКВ.

Мне при - ба - ву, Ты мне пло - тишь мал о - брок, Ты мне

Archì

div.

Piano

Ob.

Cor.
(B)

СКВ.

пло - тишь мал о - брок, Ты мне пло - тишь мал о - брок.

Archì

unis.

Piano

30

Ob.

Cor.
(B)

ПЕРЕБОЕВ
[p]

8 По - ща - ди, сте, от на - кла - док, Я и так при - шел у - па - док,

Archi

Piano

Ob.

Cor.
(B)

ПЕР.

8 Ху - ды, сте, тор - жи - шки, От все - го изъ - ян.

Archi

Piano

Ob. 40

Cor. (B)

ПЕР. 8 Ху - ды, сте, тор - жи - шки, от все - го изъ - ян.

Archi

Piano *mp* 40

Ob.

Cor. (B) [*mf*]

СКВ. [*f*] (к Смекалину).

Ты двой - но - ю Впредь де -

Archi *mf* *mf* *mf* *tr*

Ossia *mf*

Piano *f*

50

Ob.

Cor.
(B)

СКВ.
но ю за ква рти ру мне пла

Archi

50

Piano

Ob.

Cor.
(B)

СКВ.
ти. Ты двой но ю Впредь це но ю За ква рти ру мне пла ти,

Archi

Piano

Ob.

Cor.
(B)

СКВ.

60

За ква-рти-ру мне пла-ти, За ква-рти-ру мне пла-ти.

Arch.

div.

f *p*

f *p*

f *p*

unis.

Piano

p

60

Ob.

Cor.
(B)

СМЕК.

8

Мне уж пра-во, сте, не в си-лу, За тво-ю пла-тить ква-рти-ру

Arch.

p

p

p

p

Piano

p

Ob. 70

Cor. (B)

СМЕК. 8 Е - да - ки - я день - ги, как про - ша - ешь ты. ты.

Archi

Piano *mp*

tr

tr

70

Ob. *f* *p*

Cor. (B) *f* *p*

СМЕК. 8 Е - да - ки - я день - ги, как про - ша - ешь ты.

СКВ. *[mf]* Нет ни ма - лой вам у -

Archi *f* *p*

Piano *mp* *p*

Ob.

Cor.
(B)

СКВ.

- сту-пки, Нет от-сроч-ки ни на су-тки; Иль те-пе-рь же вон сту-

Archi

Piano

mp

Ob.

Cor.
(B)

СКВ.

- пай, Иль на-ем вне-ред да-вай, Иль те-пе-рь же вон сту-

Archi

Piano

f

Об.

Cor.
(B)

ПЕР.
8

СМЕК.
8

СКВ.

Arch¹

Piano

[mp]

Коль не де-ла-ешь у-сту-пки, Так по край-ней ме-ре

[mp]

Коль не де-ла-ешь у-сту-пки, Так по край-ней ме-ре

[mf]

- пай, сту- пай, сту- пай, Иль на- ем вне-ред да-

tr

tr

tr

tr

p

2

2

Ob.

Cor.
(B)

ПЕР.
8 су_тки Ты нам вре_ме_ни хоть дай, И нас вон не вы_го_

СМЕК.
8 су_тки Ты нам вре_ме_ни хоть дай, И нас вон не вы_го_

СКВ.
_вай, да _ вай, да _ вай.

Archi

Piano
mp mf

90

Об.

Cor.
(B)

ПЕР.
8

СМЕК.
8

СКВ.

Archi

Piano

ний. Коль не де_ла_ешь у - сту_пки, Так по край_ней ме_ре су_тки Ты нам

ний. Коль не де_ла_ешь у - сту_пки, Так по край_ней ме_ре су_тки Ты нам

Нет ни_ма_лой вам у - сту_пки, Нет от_ср_очки ни на су_тки: Иль те_

tr

tr

tr

p

mp

Ob. 100

Cor. (B)

ПЕР. [f]

8 вре_ме_ни хоть дай, И нас вон не вы_го_няй, И нас

СМЕК. [f]

8 вре_ме_ни хоть дай, И нас вон не вы_го_няй, И нас

СКВ. [f]

перъ же вон сту_пай, Иль на_ем вне_ред да_вай, Иль на_

Archi

Piano 100

mf *f*

Ob.

Cor.
(B)

ПЕР.
8 вон не вы - го - ний.

СМЕК.
8 вон не вы го ний.

СКВ.
- ем впе - ред да - вай.

Аrchы

Piano

The musical score is written for a symphony orchestra and vocal soloists. The instruments and voices are arranged in a standard orchestral layout. The vocal parts (ПЕР., СМЕК., СКВ.) have lyrics in Russian. The instrumental parts include Oboe, Cor Anglais, Violins, Viola, Cello, and Piano. The score is in 2/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). The vocal parts enter with the lyrics "вон не вы - го - ний." and "- ем впе - ред да - вай." respectively. The instrumental parts provide harmonic support and texture.

Сквалыгин (*к Перебоеву*)

Теперь же вон из лавки! Мой должник её возьмет, и хоть втрое за неё заплатить принужден будет.

Перебоев (*вскрикивая*)

Ведь уж уговор об лавке у нас сделан; то, следовательно, довлекло бы тебе, сте, держаться своего слова. Мне ко уж и так прибавки твои не в моготу.

Сквалыгин

А по мне хоть ты волком вой. (*Смекалину.*) За квартиру то изволь платить в двое. Ныне квартиры то жгутся. Или вон выезжай.

Смекалин (*униженно*)

Хозяин, милостивец мой, патрон и благодетель, помилуй и покажи резон. Статеишно ли пить, сте, дело ты затеял, яко бы в одночасье можно со всем своим скарбишком переташиться, занележе, сте, ведь у меня есть такожде хозяйка и ребятишки.

Сквалыгин

А мне какая в том нужда. Коли не выешишь добровольно, так я все на улицу повыкидаю.

Смекалин

Ты меня, сте, етим не токмя что больно тревожишь, но и на и паче вяще того и в конец разоряешь. Ето, сте, не резонабельно.

Сквалыгин

Ин добро!... Блажени милостивин, яко тии помиловани будут... Я и потерплю, а вы возьмите у меня эти товарчики (*показывает*) за мою цену. Едакой доброты тафты и ситцу еще здесь никогда не бывало.

Перебоев (*разсматривая*)

Эти товары не вельми добротны и следовательно не лучше наших.

Смекалин

А по чему они, сте?

Сквалыгин

Ситец по 2 рубли, а тафта по 2 с полтиною. Тут по 10 ти аршин. Они отменной доброты; у вас их с руками отнимут. (*Перебоеву.*) Ты хоть тафту, (*Смекалину*) а ты хоть ситец.

Смекалин

О своем ли ты уме? да едакой цены и слыхом не слышать.

Перебоев

Они ж мало толико подмокли, и позатасканы.

Сквалыгин

А коли не так, то я уж сказал, что с вами сделаю.

Перебоев

Быть так; следовательно возьмешь и по неволе. Вот тебе деньги. (*Дает.*)

Смекалин

Хоть вздыхай, а деньги давай. Изволь милостивец, наживайся. (*Дает.*)

Сквалыгин (*положа деньги в корман*)

Ну прощайте, друзья, нечего мне теперь с вами раздобаровать. (*Отходя.*) Сего дня таки попало мне в лапу.

Перебоев

Едакий ахид.

Смекалин

Едакий жидомор.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Разживин, Проторгуев, Перебоев, Смекалин, Щепеткова и Крепышкина

Во время сего явления и последующих входят многие мужчины, разсматривают и покупают товары, плотят деньги, но все без речей.

21. [Секстет: Крепышкина, Щепеткова,
Проторгуев, Перебоев, Разживин, Смекалин]

Allegro moderato

2 Clarinetti (B) *[f]*

2 Corni (Es) *[f]*

КРЕПЫШКИНА

ЩЕПЕТКОВА

ПРОТОРГУЕВ

ПЕРЕБОЕВ

РАЗЖИВИН

СМЕКАЛИН

Violini I *[f]*

Violini II *[f]*

Viole *[f]*

Bassi *[f]*

Allegro moderato

Piano *f*

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

Archi

Piano

mf

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

Archi

Piano

10

a.2

10

f

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

ПЕР.

8 Ба-ры-ни, су-да-ры-ни, что на-до для вас?

Archi

Piano

[mf]

[p]

[p]

[p]

[p]

СМЕК.

8 Ба-ры-ни, суда-ры-ни, то-вар хо-рош у нас.

Archi

Piano

[mf]

[f]

[f]

[f]

[f]

30

Cl.
(B) *a2* *[p]* *f*

Cor.
(Es) *a2* *[p]* *f*

КРЕП.

ЩЕП.

ПРОТ.
8 Ба-ры-ни, Ба-ры-ни,

ПЕР.
8 Ба-ры-ни, Ба-ры-ни,

РАЗ.
8 Ба-ры-ни, Ба-ры-ни,

СМЕК.
8 Ба-ры-ни, Ба-ры-ни,

Archi

Piano *pp* *ff*

30

C1.
(B)

Cor.
(Es)

КРЕП.

ЩЕП.

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

Archі

Piano

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

КРЕП.

ЩЕП.

ПРОТ.
8

ПЕР.
8

РАЗ.
8

СМЕК.
8

Archi

Piano

40

по - жа - луй - те, сте, к нам.

что на - до для вас?

что у - го - дно вам?

Ба - ры - ни, су - да - ры - ни, то -

40

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

ЩЕП.

СМЕК.

8 вар хо-рош у нас.

[f]

Есть ли атлас? Есть ли гас?

Archi

Piano

f

p

sf

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

ЩЕП.

Есть ли шол - ко - вы чу - лки, И Ость - инд - ски - е пла - тки?

Archi

Piano

p

mf

50

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

ЩЕП.
Есть ли атлас? Есть ли гас? Есть ли шол-ко - вы чу - лки,

Archì

Piano

p molto legato

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

КРЕП.
Есть ли лен-ты? А гра-мен-ты? Есть ли чеп - чи -

ЩЕП.
И Ост-ь-инд-ски - е платки?

Archì

Piano

mf *p molto legato* *mf*

60

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

КРЕП.

- ки, цве - ты, И Фран - цуз - ски - и та - фты? Есть ли ле - нты?

Archi

Piano

60

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

КРЕП.

А - гра - мен - ты? Есть ли чеп - чи - ки, цве - ты, И Фран - цуз - ски - я та - фты?

Archi

Piano

p molto legato

mf

tr

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

РАЗ.

8 Здесь ат-ла - сы, Ка - ни - фа - сы, Здесь есть га - сы, И кар-ка - сы.

Archi

Violoncelli

Piano

mp

70

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

ПРОТ.

8 Здесь есть шол - ко - вы чу - лки, И Ост-инд - ски -

Archi

tutti [V-o., C-b.]

p

Piano

310

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

ПРОТ.
8 - е П.Іа - тки.

ПЕР.
8 Здесь есть лон - ты, По - зу - мен - ты,

Archi

Violoncelli

Piano

80

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

ПЕР.
8 А - грамен - ты, И Фло - рен - ты.

СМЕК.
8 Здесь есть чеп - чи - ки, це - ты,

Archi

tutti [V.o., C-b.]
p

80

Piano

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

КРЕП.

ЩЕП.

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

И Француз_ски . я таФ - ты.

Archi

Piano

mf

Есть ли
 Есть ли а _ тлас? Есть ли

90

Cl.
(B)Cor.
(Es)

КРЕП.

ЩЕП.

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

Archì

Piano

a2

лен_ты, А_гра_мен_ты, Есть ли чеп_чи_ки, цве_ты, цве_

гас? Есть ли шол_ко_вы чу_лки, И Ость_инд_ски_е пла_

90

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

КРЕП.
ты.

ЩЕП.
тки.

ПРОТ.
8
Здесь есть шол-ко-вы чу-лки, И Ость-инд-ски-е пла-

ПЕР.
8
Здесь есть лен-ты, По-зу-мен-ты, А-гра-мен-ты, И Фло-

РАЗ.
8
Здесь а-тла-сы, Ка-ни-фа-сы, Здесь есть га-сы И кар-

СМЕК.
8
Здесь есть чеп-чи-ки, цве-ты, И Фран-цу-ски-я таф-

Archi

Piano
p cresc.

Cl.
(B)

Cor.
(Es)

КРЕП.

Есть ли че́п-чи-ки, цве-ты, И Фран-цу-ски-я таф-ты.

ЩЕП.

Есть ли шол-ко-вы чу-лки, И Ост-ь-инд-ски-е пла-тки.

ПРОТ.

-тки, И Ост-ь-инд-ски-е пла-тки, И Ост-ь-инд-ски-е пла-тки.

ПЕР.

-рен-ты, А-гра-мен-ты И Фло-рен-ты, А-гра-мен-ты, И Фло-рен-ты.

РАЗ.

-ка-сы. Здесь есть га-сы, И кар-ка-сы, Здесь есть га-сы, И кар-ка-сы.

СМЕК.

-ты, И Фран-цу-ски-я таф-ты, И Фран-цу-ски-я таф-ты.

Archì

Piano

100

C1.
(B)

Cor.
(Es)

Archi

Piano

Щепеткова (к Разживину)

Покажи мне атлас.

Разживин

Извольте матушка, сударыни. *(Показывая.)* Едакой заздравной атлас, луб лубом. Такой доброты ей, ей, нигде не сыщете, сте.

Щепеткова

Какой это скверной атласишка, видишь он мшист и мякок. *(Бросает.)* Покажи лучше.

Разживин

Да не мните, сте, барыни. Ведь, тововонатко, всякой товар лицом продать. Вот вам и другой, сударыни. *(Показывает другой.)*

Крепышкина (к Смекалину)

Покажи мне кофейную тафту, батька мой, и чепчики.

Смекалин

Вот вам тафты хозовой кончик. Ея уж намале у меня осталось, занележе берут, стани, на подхват; а чепчики славная мадам Фирилю делала, и они весьма в моде.

Крепышкина разсматривает.

Щепеткова

Етот очень тонок, и много клею, *(бросает)* чорт ли в нем. Эти грубияны никогда с первого разу хорошего не покажут.

Разживин

Да на что, сте, бросать то, барыни. Я, тововонатко, сте, 10 рублей плачу за аршин, ежели где лучше етого атласу найдете.

Щепеткова

Покажи гас.

Разживин

Вот вам, тововонатко, и гас барыни.

Щепеткова

Узок и гадок. *(Бросает.)*

Разживин

Вот, сте, и другой.

Щепеткова

Широк и скверен. *(Бросает.)*

Разживин

Ин вот и третей. Угоден ли вашей чести?

Щепеткова

Редок и тускл. *(Бросает.)*

Разживин

Господи, мой Боже! что это за фигли? Это притоманно что нибудь напущеное. Да я, тововонатко, лавкой буду прост, ежели где нибудь лучше моих товаров сыщите.

Щепеткова *(отходя)*

Наплевать на тебя и на твою лавку.

Крепышкина

А по чему, свет мой, тафта и чепчики?

Смекалин

Да без торгу, барыни, тафта 14 гривен, а чепчик 15 монетов с полтиною, сударыни.

Крепышкина

Тафта то гривенок бы семь, а чепчат рублика полпята, сокол мой!

Смекалин

Оборони Пречистая! скупенько, сте, жаловать изволите, едакой цены и слыхом не слыхать.
Крепышкина рассматривает.

Щепеткова *(к Проторгуеву)*

Покажи шелковые чулки.

Проторгуев *(показывает)*

Едаких чулков поискать, поискать — барыни.

Щепеткова *(мечет)*

Взбесился! едакую дрянь кажешь. Это Русские.

Проторгуев

Вот вам и Туринские.

Щепеткова

Какая адская разница! эти в тысячу раз лучше.

Проторгуев

Ето, сте, бишь Русские а те Туринские.

Щепеткова

Так эти скверны, а те лучше. *(Бросает).* Покажи платки.

Проторгуев

Извольте, извольте.
Щепеткова рассматривает.

Крепышкина

Так за тафту то по 72 копейки, а за чепчатат полпята рубли с пятью копейками. Уступи белянчик!
(Отходит.) Посмотреть у другога.

Смекалин

Барыни! барыни! торгуйте, сте, настояще. Истинно за свою цену отдаю. Другой, ей, ей, дешевле моего не отдаст.

Крепышкина *(ворочается назад)*

Ну ин уж еще по копеечке на то и другое прибавлю. *(Отходит).*

Смекалин

Статно ли пить, сте, дело.

Крепышкина *(к Перебоеву)*

Покажи мне, голубчик, пусовых лент и аграментов.

Перебоев *(показывает)*

Здесь самая хорошия Французския ленты и преславные аграменты.
Крепышкина рассматривает.

Щепеткова

Ах какое мерзское трепьё! Ето дерюга, а не платки. *(Кидает.)* Нет ничего у тебя хорошаго, а кличешь, шалун. *(Разхаживает мимо лавок.)*

Проторгуев

Затейлива, право, сте, ты. Перероет, перемнет, обругает, с ног до головы, да, да, да, и дасподи здорово.

Крепышкина

По чему аршин, голубчик?

Перебоев

Ете ленты и аграменты самолучшия, и следовательно за первая не лъзя ниже 60, а за другия 15 копеек взять за аршин.

Крепышкина

Уступи, батька, ленты то по 18 коп. а аграментики то по 2 копеечки.

Перебоев

Статеишно ли пить, сте, дело. Дешевенько, сте, жалуете; ето живой наклад, и следовательно вам не купить.

Крепышкина *(отходит и прохаживается)*

Так быть подождать, пока цена збудет.

Перебоев *(про себя)*

Едакая покупица пожаловала, что почти даром просит.

Щепеткова *(к Разживину)*

Покажи ка опять атласат и гас.

Разживин

Нету ти, тововонатко, барыни, продал, сте.

Щепеткова

Едакой грубиян. *(К Проторгуеву.)* Покажи мне чулки и платки.

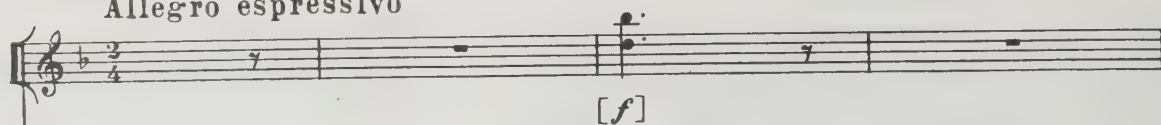
Проторгуев

Нет, нет. Я, я, положил все под гнёт. *(Про себя.)* Еще было пожаловала мять да бросать; пусть ко прогуляется.

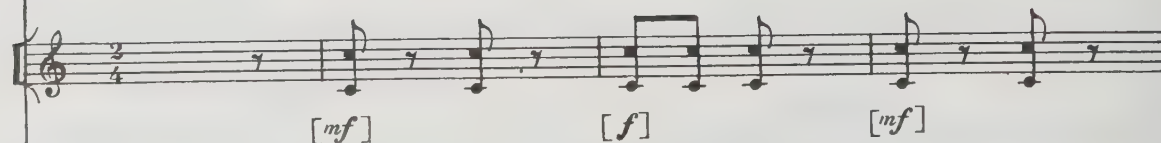
22. [Дуэт: Крепышкина, Щепеткова]

Allegro espressivo

2 Oboi



2 Corni
(F)



КРЕПЫШКИНА



ЩЕПЕТКОВА



Violini I



Violini II



Viole

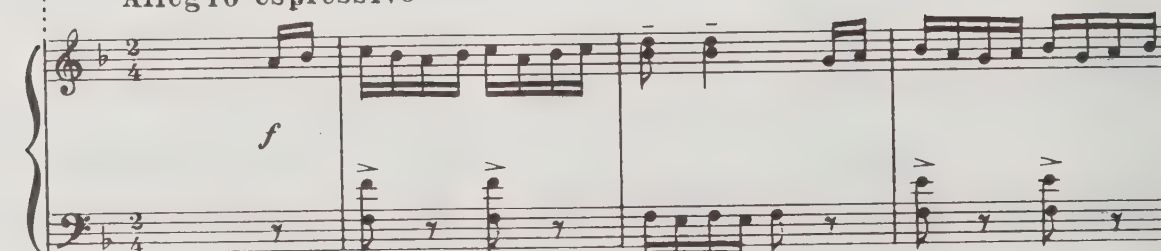


Bassi



Allegro espressivo

Piano



Ob. *[f]* *[p]* *f*

Cor. (F) *[f]* *[p]* *f*

Archi *ff* *[mf]* *p* *f*

Piano *ff* *[mf]* *[mf]* *f*

10

Ob. *p*

Cor. (F) *[mp]* *p*

ЩЕП. *[mp]* *p*

От смею же е-ту я ку-пцам и-гру-шку, Не ку-плю у них я впе-редь на по-

Archi *p* *p*

Piano *p* 10

Ob. *a2*

Cor.
(F)

ЩЕ П.
-лу-шку. То то силь-ной бу-дет им у-дар, Как са-ма я вы-пи-шу то-

Archi

Piano

Ob.

Cor.
(F)

ЩЕ П.
-вар. То то силь-ной бу-дет им у-дар, Как са-ма я вы-пи-шу то-

Archi

Piano

20

20

Об.

Cor.
(F)

КРЕП. *[mf]*

ЩЕП.

Ни - че - во ку - пить не - лъзя, ку - пцы вьду - ри - лись, И еще -
- вар.

Archi

Piano *p*

Об.

Cor.
(F)

КРЕП.

но - й о - ни без - мер - но вьдо - ро - жи - лись. А чтоб их за е - то на - ка -

Archi

Piano

30

30

Ob.

Cor.
(F)

КРЕП.
-зять, Ста-ну сак-ци-о-ну по-ку-пать. А чтоб их за е-то на-ка-

Archi

Piano

Ob.

Cor.
(F)

КРЕП.
-зять, Ста-ну сак-ци-о-ну по-ку-пать.

ЩЕП.
[f] От-сме-ю же е-ту я ку-пцам-

Archi

Piano

Ob.

Cor.
(F)

ЩЕП. *[ad libitum]*
- гру-шку, Не ку-плю у них а впереди на по-лу-шку. То то силь-ной бу-дет им у-

Archi

Piano

Ob.

Cor.
(F)

ЩЕП.
-дар, Как са-ма я вы-пи-шу то-вар, То то силь-ной бу-дет им у-дар, Как са-

Archi

Piano

50

Ob.

Cor.
(F)

КРЕП. [P]
Ни-че-во ку-пить не-льзя, ку-пцы вду-ри-лись, И це-
ЩЕП.
-ма а вы-ни-шуте-вар.

Archi

Piano

50

Ob.

Cor.
(F)

КРЕП.
-ной о-ни без-ме-рно вздо-ро-жи-лись. А чтоб их за е-то на-казать, А чтоб

Archi

Piano

trp

60

Ob.

Cor.
(F)

КРЕП.
Их за это на-ка-зать, Ста-ну сак-ди-о-ну по-ку-пать, Ста-ну

Arch.

Piano

mf *crescendo* *f* *pp*

pp *pp* *pp* *pp*

60

Ob.

Cor.
(F)

КРЕП.
сак-ди-о-ну по-ку-пать. Их то-ва-ры за-ле-жа-тся,

ЩЕП.
Их то-ва-ры за-ле-жа-тся,

Arch.

Piano

mf *mf* *[f]* *mf*

mf *crescendo*

Об.

Cor.
(F)

КРЕП.

ЩЕП.

Archі

Piano

Ста-нут са-ми на-би-ва-ться, То-лько лишь возь-ми,

Ста-нут са-ми на-би-ва-ться, То-лько лишь возь-ми,

70

Об.

Cor.
(F)

КРЕП.

ЩЕП.

Archі

Piano

То-лько лишь возь-ми. Их то-ва-ры за-ле-жат-ся,

То-лько лишь возь-ми. Их то-ва-ры за-ле-жат-ся,

crescendo

Об.

Соп.
(F)

КРЕП.

ЩЕП.

Ста-нут са-ми на-би-ва-ться, То-лько лишь возь-ми,
Ста-нут са-ми на-би-ва-ться, То-лько лишь возь-ми,

Арчи

Piano

80

Об.

Соп.
(F)

КРЕП.

ЩЕП.

То-лько лишь возь-ми. То-лько лишь возь-ми,
То-лько лишь возь-ми. То-лько лишь возь-ми,

Арчи

Piano

80

Ob.

Cor.
(F)

КРЕП. *[f]*
То - лько лишь возь - ми.

ЩЕП. *[f]*
То - лько лишь возь - ми.

Archi

Piano

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТИЕ

Те же и Пряников

Крепышкина

Что? мой батка, видел ли ты плутов Сквалыгина и Крючкодея?

Щепеткова

Как идет наше дело?

Пряников

Прошу не прогневаться, сударыни, мы все трое не спросясь броду, да сунулись в воду. В перед наука, не имей дела с плутом.

Щепеткова

Я и позабыла тебе сказать: вчера Сквалыгина дочь отдала мне какую то бумагу для уверения, что по-

шел он собирать свои долги. Я её и не развертывала. Вот, посмотри ка пожалуй. *(Отдаёт ему бумагу.)*

Пряников

А это что за лоскут? *(Читает.)* Вместо поручительства по сему векселю положено серебра на 1200 рублей. *(К Щепетковой.)* Ну; матушка, поздравляю вас. Ето ваша рука и от вашего векселя отрезано. *(К Крепышкиной.)* Я вижу, что он и с вашим векселем какое нибудь они мошенничество сделали. Однакож теперь легко с ними сделаться можно. Побегу сей час в Правление, пока ещё они не спохватились, и попрошу, чтоб не медленно ето дело исследовали. Вы можете здесь подождать, авось либо я ето и скоро поворочу. Прощайте. *(Уходит в сторону, а барыни в другую.)*

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Купцы в лавках, Сквалыгин разхаживает, Крюккодей и мужик

Крюккодей

Я с тобою сделаюсь, плут! ступай на съезжу. Ты мне должен заплатить безчестие и увечье.

Сквалыгин

А! зятюшка нареченной, что с тобою, друг мой, сделалось?

Мужик

Помилуй, баценька, барин. К чему ты придираешься?

Крюккодей

Как придираюсь? Разве ты на меня не наехал, и оглоблю меня не толкнул?

Мужик

Вольно тебе на меня всклёпаться. Вот послушайте, цостные оспода, как это дзело было.

23. [Ария Мужика]

Andante

2 Corni (G)

МУЖИК

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Andante

Piano

Cor.
(G)

МУЖИК

8

Archi

[unis.]

Piano

Cor.
(G)

МУЖИК

8

Archi

Piano

p

p

p

p

Е - хал я у - ли - цей

10

Cor.
(G)

МУЖИК

вме-сте со-бо-зом, Пра-вил я, ис-тин-но, ло-ша-дью сво-зом,

Archì

Piano

*mp*Cor.
(G)

МУЖИК

в Пра-вил я, ис-тин-но, ло-ша-дью сво-зом. Ми-лость тво-я ца-рез

Archì

Piano

p

Cor.
(G)

МУЖИК

8 у - ли - цу шел, Бы - стро ты, бы - стровгла - за мне гля - дел,

Archi

Piano

tr

Cor.
(G)

МУЖИК

8 Бы - стро ты, бы - стровгла - за мне гля - дел. Вдруг ты как пья - ной тог.

Archi

Piano

mf

20

20

Cor.
(G)

МУЖИК

8 да за-ка-ца-лся, Дце-лал мы-сле-те, вот е-дак ша-та-лся, вот

Archi

Piano

Cor.
(G)

МУЖИК

8 е-дак ша-та-лся, ша-та-лся, ша-та-лся, ша-та -

[Ossia]

Archi

Piano

Cor.
(G)

МУЖИК

8

ал - ся. Вдруг ты как пья - ной то - гда за - ка -

Archi

Piano

30

p

Cor.
(G)

МУЖИК

8

- ца лся, Я раз се - ся - ток: по - дци! про - кри -

Archi

Piano

f

p

Cor.
(G)

МУЖИК

8 - цал, по - дци! по - дци! по -

Archi

Piano

cresc.

Cor.
(G)

МУЖИК

8 - дци! по - дци! про - кри - цал, Только ты су - мы - слу под воз по -

Archi

Piano

f *p*

40

Cor.
(G)

МУЖИК

8 - пал. Я раз се - ся - ток: по - дци! про-кри - цал, по -

Archi

Piano

40

cresc.

Cor.
(G)

МУЖИК

8 - дци! по - дци! по - дци! по - дци! про-кри -

Archi

Piano

f

Cor.
(G)

МУЖИК

8 - цал, Только ты су - мы - слу под воз по - цал, Только ты

Archi

Piano

f *f* *f* *p* *f* *p*

Cor.
(G)

МУЖИК

8 су - мы - слу под воз по - цал.

Archi

Piano

50 50

Cor. (G)

Archi

Piano

Крюкодей

Ты, каналия, бороноволок, имел бы сказать мне со всепокорною покорностью, что бы я посторонился, ибо понеже я имею регистраторский ранг.

Мужик

Ваше высокородье! колды бы я тебе не баял, толды бы ты и трубацил меня, а то, суди милостиво, я ажно охрип тебе крицавши.

Крюкодей

Поставь свидетелей, или есть ли у тебя доказатель-
ная доказательства, что ты кричал.

Сквалыгин

Дельно Аксён Филимоныч! он докажи.

Мужик

Да какие тебе, барин, свидетели? Кто на улице за меня вступится, и пойдет за мною докащиком?

Сквалыгин

Ну так ты и виноват.

Мужик (вынимая кошель)

Помилуй, Вашей Происходительство! ин вот, сте, тебе, (дает денег) только ослобони, пожалуй, мне право неколи.

Крюкодей

И то дело!... Как? только гривну то? Ты меня новым безчестием обезчестил, и поставил меня якобы хуже холопа. Да я жалованья получал в прошлых годах по 80 рублей; того ради подлежательно доправить с тебя по самой справедливой справедливости безчестья 80 рублей, а увечья вдвое.

Мужик

Воля твоя, отецкой сын, у меня только и деньжонок в кошельке 40 алтын. (Подает ему.) Вот ин и все тебе; отпусти родцимушка.

Сквалыгин

Ну зятюшка, проподай он вставши. Видишь взять то с него нечего.

Крюкодей (толкает мужика)

Сгинь твоя голова, шмерц, каналья!

Мужик

Что ты сделаешь! вот еще какая собака надцалась, что среди бела дня ограбил. Вижу, что самой конов-
ной плут, а поборахтатся с ним не смею. Охо, хо, хо!

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ
Те же, кроме мужика

24.[Ария Крючкодея]

Allegretto

2 Corni (B)

КРЮЧКОДЕЙ

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

Allegretto [mf]

mf sempre non legato

Cor.
(B)

КРЮЧ.

Archì

Piano

10

Cor.
(B)

КРЮЧ.
8

Я на - ро - чно пе - ред

[mp]

Archi

Piano

10

mp

p

p

p

Cor.
(B)

КРЮЧ.
8

ва - ми Е - тот сде - лал о - бра - зец, Чтоб сво - и - ми вы гла -

Archi

Piano

20

Cor.
(B)

КРЮЧ.
8

за - ми Ви - де - ли, что я де - лец... Я крю - чок, Я су -

Archi

Piano

20

Cor.
(B)

КРЮЧ.
8

чок, Ха - мка, А - мка, Я вол - чок, Я при - ди - ра - юсь, Я при - це -

Archi

Piano

Cor.
(B)

КРЮЧ.
8 _пля_ юсь, Я му-жи - ка в о-дин миг под-це - пил, Со-рок а -

Archi

Piano

Cor.
(B)

КРЮЧ.
8_лтын с не-го ра-зом схва-тил. Я му-жи - ка в о-дин миг под-це - пил, Со-рок а -

Archi

Piano

30

30

Cor.
(B)

КРЮЧ.
8 - лтын сне-го ра-зом схва-тил, Со-рок а - лтын сне-го ра-зом схва-

Archi

Piano

mf

mf

mf

mf

Cor.
(B)

КРЮЧ.
8 - тил.

Archi

Piano

f

f

f

f

f

Cor. (B)

КРЮЧ. 8 Я на - ро - чно пе - ред ва - ми Е - тот

Archi

Piano *p legato*

Cor. (B)

КРЮЧ. 8 сде - лал о - бра - зец, Чтоб сво - и - ми вы гла-

Archi

Piano

Cor.
(B)

КРЮЧ.

8 - за - ми Ви - де - ли, что я де - лец. Я крЮ - чок, Я су -

Archi

Piano

non legato



50

Cor.
(B)

КРЮЧ.

8 - чок, Ха - мка, А - мка, Я вол - чок. Я приди - ра - юсь, Я прице -

Archi

50

Piano

Cor.
(B)

КРЮЧ.

8 -пля - юсь, Я при-ди - ра - юсь, Я при-це - пля - юсь, Я му-жи - ка в о-дин миг подце -

Archi

Piano

Cor.
(B)

КРЮЧ.

8 -пил, Со-рок а-лтын-снего разом схва-тил. Я му-жи - ка в о-дин миг подце -

Archi

Piano

60

60

Cor.
(B)

КРЮЧ.

8 - пил, Со-рок а-лтын снего раз-ом схва-тил, Со-рок а-лтын снего раз-ом схва-

Archi

Piano

mf

mf

mf

mf

f

Cor.
(B)

КРЮЧ.

8 - тил.

Archi

Piano

f

f

f

f

Сквалыгин

Теперь, зятюшка, позовем ка на свадьбу вот этих моих должников; (указывает на лавку) они с голыми руками не придут, а чтонибудь таки да принесут.

Крючкомей

Я со всеуниженною униженностью преданно предаюсь воле вашей, и понеже вы благоволите за бла-

го их приглашать, того ради в силу раболепного моего к вам почтенного почтения на все я согласен.

Сквалыгин

Посмотри ка, зять, как должники мои мне покорны. Я нам ними как господин ломаюсь, а они как рабы мои, не смеют и пикнуть передо мною. Вот что денежки делают.

25. [Секстет: Проторгуев, Перебоев, Разживин, Смекалин, Крючкодей, Сквалыгин]

Allegro assai

2 Flauti

2 Oboi

2 Fagotti

2 Corni (D)

ПРОТОРГУЕВ

ПЕРЕБОЕВ

РАЗЖИВИН

СМЕКАЛИН

КРЮЧКОДЕЙ

СКВАЛЫГИН

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Piano

p

p

p

p

p

mf

Allegro assai

10

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

[mf]

[mf]

[mf]

f

f

f

f

10

Fl.
 Ob.
 Fag.
 Cor.
 (D)
 ПРОТ.
 ПЕР.
 РАЗ.
 СМЕК.
 КРЮЧ.
 СКВ.

(Подходя к купцам, кои стоят
 посередине и ему низко кланяются) *[mf]*
 Го - спо - да че - стны - е,

Archi
 Piano

20

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Ку - пцы гур - то - вы - е, Честь нам о - ка -

Archi

Piano

20

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

[p]

[mp]

Про - сям у - ни -

[mp]

за - ти, На пир пи - ро - ва - ти, Про - сям у - ни -

rosso f p

rosso f p

p

30

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

[p]

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

8 - жен - но, Быть к нам не пре - мен - но. Про - сим у - ни - жен - но

СКВ.

- жен - но, Быть к нам не пре - мен - но. Про - сим у - ни - жен - но

Arch

30

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

8 Быть к нам не-пре-мен-но, Быть к нам не-пре-мен-

Быть к нам не-пре-мен-но, Быть к нам не-пре-мен-

tr

tr

tr

40

Fl. *[p]*

Ob. *[p]*

Fag. *[p]*

Cor. (D) *[p]*

ПРОТ. *[pp]*

ПЕР. *[pp]*

РАЗ. *[pp]*

СМЕК. *[pp]*

КРЮЧ. *[pp]*

СКВ. *[pp]*

Archi

Violoncelli

tutti [V-c., C-b.]

Piano *pp*

8 Что е - то за ди - во, Что ты так у -

8 Что е - то за ди - во, Что ты так у -

8 Что е - то за ди - во, Что ты так у -

8 Что е - то за ди - во, Что ты так у -

8 - но.

8 - но.

8

50

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Violoncelli

tutti [V-c., C-b.]

Piano

50

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

8 _ма - ешь?

8 _ма - ешь?

8 _ма - ешь?

8 _ма - ешь?

8

[*mf*]

Сва - дьбу за - те - ва - ю, Зя - тя

p

p

p

p

mf

60

Fl.

Ob.

[mf]

Fag.

*[mf]*Cor.
(D)*[mf]*

ПРОТ.

8

ПЕР.

8

РАЗ.

8

СМЕК.

8

КРЮЧ.

8

СКВ.

в дом при - ма - ю, Ре - ги - стра - тор чи - ном, Бу - дет

Archl

*f**f**f**f*

60

Piano

f

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Аз вы - ше - ре - чен - ный, Зять у -

мне он сы - ном.

Archi

Piano

[p]

[p]

[p]

[p]

[mf]

p

p

p

mf

[illegible]

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

Хлеб и соль во - ди - те. Про - сим у - ни - жен - но,
Про - сим у - ни - жен - но,

[p]

rosso f *p*

p

p

80

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

[p]

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

Быть к нам не - пре - мен - но. Про - сим у - ни - жен - но,

СКВ.

Быть к нам не - пре - мен - но. Про - сим у - ни - жен - но,

Archi

80

Piano

90

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮК.

СКВ.

Арчи

Piano

[p]

Быть к нам не пре мен но, Быть к нам не пре мен

90

tr

Fl. *[p]*

Ob. *[p]*

Fag. *[p]*

Cor. (D) *[p]*

ПРОТ. *[pp]*

ПЕР. *[pp]*

РАЗ. *[pp]*

СМЕК. *[pp]*

БРЮЧ. *[pp]*

СКВ. *[pp]*

Arch. *[pp]*

Violoncelli *[pp]*

tutti [V-c., C-b.]

Piano *[pp]*

8 С бра - ком по - здра - вля - ем, И - скрен - но же - ла - ем,

8 С бра - ком по - здра - вля - ем, И - скрен - но же - ла - ем,

8 С бра - ком по - здра - вля - ем, И - скрен - но же - ла - ем,

8 С бра - ком по - здра - вля - ем, И - скрен - но же - ла - ем,

8 -но.

8 -но.

100

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archl

Violoncelli

tutti [V-c., C-b.]

Piano

100

Fl. [pp]

Ob. [pp]

Fag. [pp]

Cor. (D) [pp] solo [p]

ПРОТ. [p]

ПЕР. 8 8 Ну ска - жи - те ж

РАЗ. 8

СМЕК. 8

КРЮЧ. 8 Сквалыгин и Крючкодей отходя шепчут.

СКВ. 8

Archi pp [p] dolce

Piano p dolce

110

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

a2

[mf]

[p]

[p]

[p]

8

8

8

8

8

8

8

mf

mf

mf

mf

p

p

p

mp dolce

как нам быть.

Ну ска-жи-те ж

Лучше нам кне-му ней-тить.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

а2

[mf]

[p]

Как?

как нам быть.

Лучше нам к не-му ней-тить.

mf

f

mp

120

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.
8

ПЕР.
8

РАЗ.
8

СМЕК.
8

КРЮЧ.
8

СКВ.

Archi

Piano

Как?

Да как?

Да так.

Так.

Так.

crescendo

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.
8

ПЕР.
8

РАЗ.
8

СМЕК.
8

КРЮЧ.
8

СКВ.

Archi

Piano

pp

А как шту - ки он нам сла - дит,

как? А как шту - ки он нам сла - дит,

Да так.

f

p

130

Detailed description: This is a page of a musical score, page 130. It features a variety of instruments and vocal parts. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor. (D)). The brass section includes Trumpets (ПРОТ., ПЕР., РАЗ., СМЕК., КРЮЧ., СКВ.). The vocal soloists (ПРОТ., ПЕР., РАЗ.) have Russian lyrics. The piano part is at the bottom, with dynamic markings *f* and *p*. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The page number 130 is in a box at the top and bottom.

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

8 в Ма - ги - страт за долг по - са - дит?

8 в Ма - ги - страт за долг по - са - дит?

8 Может быть и то при - дет, Са - ма -

8 Может быть и то при - дет, Са - ма -

8

a2

2

140

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.
8

ПЕР.
8

РАЗ.
8

СМЕК.
8

КРЮЧ.
8

СКВ.

Archi

Piano

8 - го про-вал возь - мет, Са-ма - го про-вал возь - мет.

8 - го про-вал возь - мет, Са-ма - го про-вал возь - мет.

140

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

mf

mf

mf

p legato

А как шту - ки он нам сла - дит, в Ма - ги -

А как шту - ки он нам сла - дит, в Ма - ги -

150

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

а2

8 - страт за долг по - са - дит?

8 - страт за долг по - са - дит?

8

Может быть и то при-дет, Са-ма - го провалвозь.

Может быть и то при-дет, Са-ма - го провалвозь.

150

f

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

мет, Са-ма-го про-вал возь-мет.

мет, Са-ма-го про-вал возь-мет.

Что же вы как

Что же вы как

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

mp

160

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archl

Piano

пни сто - и - те? Бу - ди - те, иль нет, ска -

пни сто - и - те? Бу - ди - те, иль нет, ска -

170

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Arch.

Piano

a2

(надевая шапки)

Так вот мы, сте,к вам ней - дем.

(надевая шапки)

Так вот мы, сте,к вам ней - дем.

_жи - те, Мы от вас от-ве-ту ждем. Мы от

_жи - те, Мы от вас от-ве-ту ждем. Мы от

mf

f

mf

170

Fl. a2
 Ob.
 Fag.
 Cor. (D)
 ПРОТ. (кланяясь низко и стоя без шапок)
 8 Мы пре - дан - ны вам во всем.
 ПЕР. (кланяясь низко и стоя без шапок)
 8 Мы пре - дан - ны вам во всем.
 РАЗ. По - бе - гай - те, по - бе -
 СМЕК. По - бе - гай - те, по - бе -
 КРЮЧ. 8 вас от - ве - ту ждем.
 СКВ. вас от - ве - ту ждем.
 Archi
 Piano f p

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.
8 Ей сту- пай - те, Чтоб не сде- ла- ли вам вред.

ПЕР.
8 Ей сту- пай - те, Чтоб не сде- ла- ли вам вред.

РАЗ.
8 - гай- те.

СМЕК.
8 - гай- те.

КРЮЧ.
8 Ну так

СКВ.
Ну так

Archì

Piano
cresc. *f* *p*

180

380

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

нет! Все пу - сто - е, нет, нет, нет!

нет! Все пу - сто - е, нет, нет, нет!

(грозно Смекалину и Разживину)


Плу - ты, гру - би - я - ны,

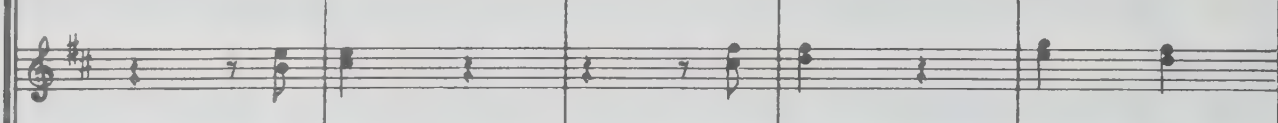
(грозно Смекалину и Разживину)


Плу - ты, гру - би - я - ны,


p


poco a poco cres.


Fl. 

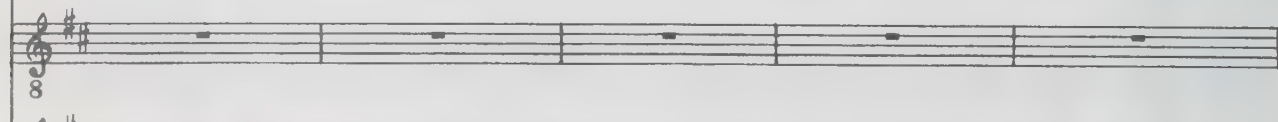
Ob. 

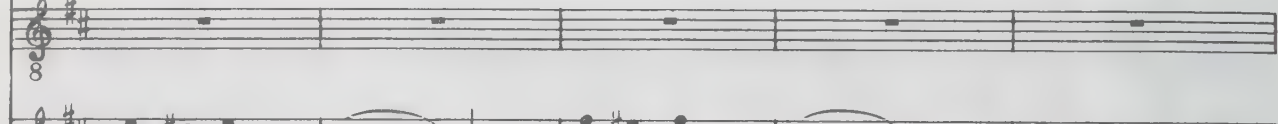
Fag. 

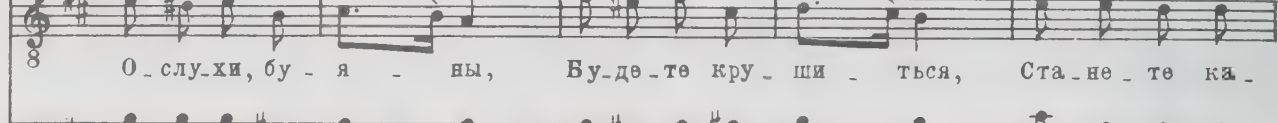
Cor. (D) 

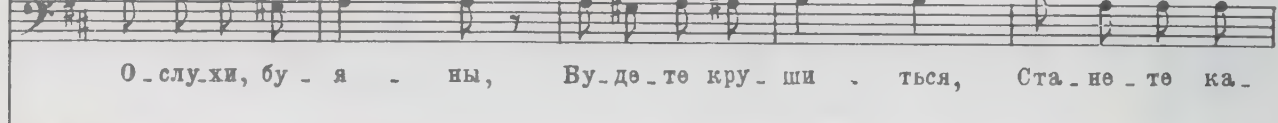
ПРОТ. 

ПЕР. 

РАЗ. 

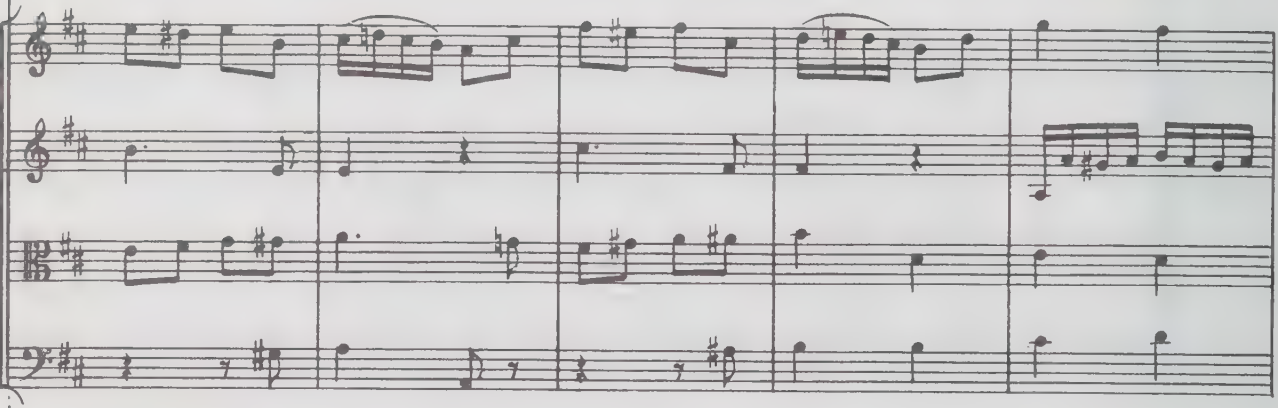
СМЕК. 


КРЮЧ. 

СКВ. 

Ослу-хи, бу-я-ны, Бу-де-те кру-ши-ться, Ста-не-те ка-

Ослу-хи, бу-я-ны, Бу-де-те кру-ши-ться, Ста-не-те ка-

Archi 

Piano 

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

(смысло)
Полно вам, ти _

(смысло)
Полно вам, ти _

- ри - тся, Ста - не - те ка - ри - тся.

- ри - тся, Ста - не - те ка - ри - тся.

200

mf

Fl.

Ob.

Fag.

**Cor.
(D)**

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

- ра - ны, На-би-вать кар-ма - ны, Пред людьми гор-ди - тся,

СМЕК.

- ра - ны, На-би-вать кар-ма - ны, Пред людьми гор-ди - тся,

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

210

F1.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.
8

ПЕР.
8

РАЗ.
8

СМЕК.
8

КРЮЧ.
8

СКВ.

Archi

Piano

210

p poco a poco cresc.

(с трусостью)
Е - да - ки бол -

(с трусостью)
Е - да - ки бол -

При - те - снить, ще - чи - ться.

При - те - снить, ще - чи - ться.

f

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

f

p

F1.

Ob.

Fag.

**Cor.
(D)**

ПРОТ.
8 - ва - ны! Знать вы о ба пья - ны? Сме_е_те хра_бри - тся,

ПЕР.
8 - ва - ны! Знать вы о ба пья - ны? Сме_е_те хра_бри - тся,

РАЗ.
8

СМЕК.
8

КРЮЧ.
8

СКВ.

Archi

Piano

Fl. *[f]*

Ob. *[f]*

Fag. *[f]* a2

Cor. (D) *[mf]* *[f]*

ПРОТ. 8 Им не по-ко-ри-ться, Им не по-ко-ри-ться?

ПЕР. 8 Им не по-ко-ри-ться, Им не по-ко-ри-ться?

РАЗ. 8

СМЕК. 8

КРЮЧ. 8

СКВ. 8

Archi

Piano *f*

220

Fl. *volta 1.mf; volta 2.f*

Ob. *volta 1.mf; volta 2.f*

Fag. *volta 1.mf; volta 2.f*

Cor. (D) *volta 1.mf; volta 2.f*

ПРОТ. 8 Е - да - ки бол - ва - ны! Знать вы о - ба пья - ны?

ПЕР. 8 Е - да - ки бол - ва - ны! Знать вы о - ба пья - ны?

РАЗ. 8 Пол - но вам, ти - ра - ны, На - би - вать кар - ма - ны,

СМЕК. 8 Пол - но вам, ти - ра - ны, На - би - вать кар - ма - ны,

КРЮЧ. 8 Плу - ты, гру - би - я - ны, О - слу - хи, бу - я - ны,

СКВ. 8 Плу - ты, гру - би - я - ны, О - слу - хи, бу - я - ны,

Archi *volta 1.mf; volta 2.f*

Piano

Fl.

Ob.

Fag.

Cor.
(D)

ПРОТ.

ПЕР.

РАЗ.

СМЕК.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

8 Сме - е - те хра - бри - ться, Им не по - ко - ри - ться.

8 Сме - е - те хра - бри - ться, Им не по - ко - ри - ться.

8 Пред лю - дьми гор - ди - ться, При - те - снить, ще - чи - ться.

8 Пред лю - дьми гор - ди - ться, При - те - снить, ще - чи - ться.

8 Бу - де - те кру - ши - ться, Ста - не - те ка - рить - ся.

Бу - де - те кру - ши - ться, Ста - не - те ка - рить - ся.

230

p

Fl. *[f]*

Ob. *[f]*

Fag. *[f]* a2

Cor. (D) *[f]*

ПРОТ. 8

ПЕР. 8

РАЗ. 8

СМЕК. 8

КРЮЧ. 8

СКВ.

Archi *[f]*

Piano *f*

240

Fl.

Ob.

Fag. *a2*

Cor.
(G)

Archi

Piano

240

Сквалыгин и Крючкомей идут в сторону, Смекалин и Разживин в другую, а Проторгуев и Перебоев поминаясь после их и будто не зная за кем следовать, идут за Сквалыгиным.

Сквалыгин

Время тебе, зятюшка, в Правление то. Как сего дня вексели то подашь, так Крепышкиной то и скажешь, что ея вексель пошел уж в дело, а я со своей стороны Щепетковой скажу, что с нея прошу моего долгу, так дело то и в шляпе.

Крючкомей

Ин счастливо оставаться. (*Уходит.*)

Сквалыгин (*Проторгуеву и Перебоеву*)

А вы, друзья мои, приходите же на свадьбу то, да слышите ли! не обманите ж. А ежели етого не сделаете, так я вас затормошу.

Перебоев

Ферапонт Пафнутьичь, статимо ли, сте, дело, чтоб мы вашей милости послушались?

Проторгуев

Мы никакойо манирою из повеления твоего не выступим.

Перебоев и Проторгуев подходят к своим лавкам.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Те же, без Крючкодея

Сквалыгин (про себя)

Ех кабы зятят смахлевал ето дельцо то! уж бы остригли бы мы плотно етих бедняков, а там бы постарался я и зятюшку то от себя отбоарить. Ведь он кропивное семя; с едаким человеком дружись, а камушек в пазухе держи. Теперь дела мои идут, кажется, все по моему желанию: Прошибкин получил наклад от подряду; Недомекова товары будут продавать завтра с акциону; Дремучкин накопил испорченных вин, кои у него с рук не идут; Фалин по-

садил брата своего в Магистрат; Дрожжин спился с кругу. А все ето я! Да так и довлеет; ведь чем больше угнетаешь других, тем более сам возвышаешься. Пей, ешь душа, веселись душа, и радуйся падению других!... Что? совесть?... Добро, вор, Андрюшка! он пустил мне в голову етого кузнечика, да я его тотчас выгоню... Ну деньгам ли она чета? Пускай же наживают с совестью то столько, сколько нажил я без нее.

26.[Ария Сквалыгина]

Allegretto

2 Corni(G)

СКВАЛЫГИН

Violini I

Violini II

Viole

Bassi

Allegretto

Piano

Cor.
(G)

CKB.

Archi

Piano

f

Всяк у - *tr*

sotto voce

p

10

Cor.
(G)

CKB.

Archi

Piano

10

p

sotto voce [simile]

tr

tr

tr

mf

(~)

Cor.
(G.)

СКВ.

Archi

Piano

шой и по - кри - ви - лся, Да чрез то о - бо - га - ти - лся. Пусть ду -

tr

mf

mf

mp

Cor.
(G.)

СКВ.

Archi

Piano

шой я по - кри - ви - лся, Да чрез то о - бо - га - ти - лся.

20

f

f

mf

mf

f

Cor. (G.)

СКВ.

В том хва -

tr

sotto voce

Archi

Piano

p

(*)

Cor. (G.)

СКВ.

ла мне, в том и честь, Как гом - за в кор - ма - не есть: Вся - кой

tr

tr

tr

tr

sotto voce [simile]

p

p

Archi

Piano

mf

(*)

30

Cor.
(G.)

СКВ.

ша - по - чку сни - ма - ет, Го - су - дарь мой, ве - ли - ча - ет, Вся - кой

tr

mf

mf

Archi

Piano

30

(*)

mp

Cor.
(G.)

СКВ.

ша - по - чку сни - ма - ет, Го - су - дарь мой, ве - ли - ча - ет.

f

f

f

Archi

mf

mf

f

Piano

f

Cor. (G.) 40

СКВ.

Хоть про -

Archi

sotto voce

Piano

40

p

≡

Cor. (G.)

СКВ.

-слыл я и жи - дом, То - лью всем мой по - лон дом; Все за -

Archi

sotto voce [simile]

p

p

Piano

mf

(✧)

Cor.
(G.)

СКВ.

кла - ды мне при - но - сят, О - дол - жи, по - жа - луй, про - сят, Все за -

tr

mf

mf

Archi

Piano

mp

(✓)

50

Cor.
(G.)

СКВ.

кла - ды мне при - но - сят, О - дол - жи, по - жа - луй, про - сят.

f

f

f

Archi

mf

mf

f

50

Piano

f

Cor. (G.)

CKB.

А и

tr

sotto voce

Archi

Piano

p

60

Cor. (G.)

CKB.

рост на рост бе - ру, я и рубль на рубль де - ру. Слез сте -

tr

tr

tr

tr

sotto voce [simile]

p

p

60

Piano

mf

(~)

Cor.
(G.)

СКВ.

на - нья не вни - ма - ю, За дол - ги в тю - рьму са - жа - ю, Слез сте -

tr

mf

Archi

Piano

mp

(v)

Cor.
(G.)

СКВ.

на - нья не вни - ма - ю, За дол - ги в тю - рьму са - жа - ю.

f

mf

Archi

Piano

f

70

Cor.
(G.)

СКВ.

Arch

Piano

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Те же, Секретарь с подьячими, Пряников, Крюкодей, Щепеткова,
Крепышкина, по том Соломонида, а погода мужик

Секретарь (Сквалыгину)

Мне приказано спросить вас, должны ли вы по векселю Гже Крепышкиной 10 000 рублей?

Сквалыгин

Никак, милостивец; я хотя и был ей должен, однакож почти все заплатил.

Секретарь

Чем вы это докажете?

Сквалыгин

Тем, что и уплата на том векселе подписана (между тем Перебоев и Проторгуев подходят к Сквалыгину), сверх того вот и эти честные люди Г. Перебоев и Г. Проторгуев о том вам скажут. Я при них

платил. (Тихо купцам). Помогите мне и скажите, что вы при том были, а ежели не так, то я вас разорю. Проторгуев и Перебоев поминаются и почесываются.

Секретарь

Изрядно. Гжа Щепеткова отдает вам 800 рублей, кои вы дали ей под вексель, для чего вы закладу ей не отдаете?

Сквалыгин

Ето, осударь, такожде ложно на меня донесено. 800 рублей она у меня под вексель взяла, а закладу я у ней не бирал. Проторгуев и Перебоев и в том такожде засвидетельствуют. Перебоев и Проторгуев делают тоже.

Секретарь

Хорошо. Однакож доносят на тебя, что ты от данного тебе Щепетковою векселя подписанное внизу поручительство на 800 рублей серебра прочь отрезал.

Сквалыгин (про себя)

Кому донести, кроме плута Крюкодея. *(В слух.)* Это, я вижу, плут Крюкодей набредил. Ему верить не довлеет, потому, что он за плутни в Провинциальной Канцелярии отставлен от дела.

Крюкодей

Как ты, каналия, дерзаешь ругательски поносить меня. Так слушайте же, Господин Секретарь, я хотя вам етого не говорил, точию теперь утверждаю: *(оборотясь к Сквалыгину)* ты от векселя поручительство отрезал!

Сквалыгин

Ты скоблил вексель!

Секретарь (к Проторгуеву и Перебобову)

Вы господа свидетели, что теперь скажете?

Проторгуев

Я, я, я, люблю правдуху. Он, он теперь только подучал нас по нем потакать, только ето страховато. Пропадай, попадай он вставши.

Перебобов

Нет, сте, нет, мы не такой поведенции, и следовательно етого знать не знаем.

Прямыков (вынув отрезок от векселя из кормана)

Для безспорной улики вот и поручительство Господи Щепетковой.

Секретарь (вынимает у себя бумагу и прикладывает к лоскутку)

Етот лоскуток точно от етого векселя отрезан. Ну, теперь что скажете?

Сквалыгин (повеся голову)

Виноват! враг меня попутал.

Крюкодей

Сатана меня за ребро дернул.

Сквалыгин

Ты, вор, привел меня на все плутовския дела!

Крюкодей

Ты, бездушник, смахлевать ето меня заставлял.

Сквалыгин

Разве не ты мне советы давал?

Крюкодей

А разве не ты меня о том просил, и за то хотел за меня дочь выдать?

Соломонида (в сие время входит)

Что такое? что такое? Не успели породниться, да уж и бранятся... Еге! сколько вы гостей то назвали: то то будет сего дня попойка.

Секретарь (к приказным)

Отведите её.

Отводят несколько к стороне.

Соломонида

Что вам за дело? Свои собаки грызутся, а чужая не приставай.

Мужик (выскача из за людей к Секретарю)

Помилуй, цосной осподин! Вот ён, *(указывая на Крюкодея)* давица меня турбацил, турбацил, ажно в глазах потемнело, да и деньжонки мои помихосцил. Прикажи, баценько, ёму заплатить.

Секретарь

Дело твое известно. Поди ты вот с ним, *(указывая на служителя)* там получишь ты твои деньги.

Мужик (кланяется)

Цом им пропадаць, так лутце купить бабице своей сороку. Цолом бью! цолом бью! *(Кланяется и уходит.)*

Секретарь (к Прямыкову, Щепетковой и Крепышкиной)

Будьте уверены, что вы все своё требуемое получите. Теперь должен я лавку и дом Сквалыгина опечатать, и его с Крюкодеем задержать.

Прямыков

Мы приносим достодолжную нашу благодарность за неукоснительное попечение о вспомоществовании притесняемых.

Соломонида

Ну! Муженёк, говаривала я тебе: ей полно, Пафнутьичь, каверзить, и так про тебя идет дурная молва. Вот и сбылось. Не чорт пихал, сам попал.

Перебобов

И притоманная, сте, твоя правда, Мироновна: Как поживешь,

Проторгуев

Так и прослывешь.

Сквалыгин

Признаюсь, что не достанет всего моего богатства для удовольствования тех, коих я обидел.

Крюкодей

А я частореченной окаянной ни чем загладить не могу учиненных мною крючков и каверз!

Сквалыгин

Андрюшка правду сказал... Худо жить без совести.

27. [Октет с хором: Соломонида, Крепышкина, Щепеткова, Проторгуев, Перебоев, Прямиков, Крючкодей, Сквалыгин]

Allegro

2 Oboi
[f]

2 Corni (C)
[f]

2 Trombe (C)
[f]

Timpani (C)
[f]

СОЛОМОНИДА
КРЕПЫШКИНА
ЩЕПЕТКОВА
ПРОТОРГУЕВ
ПЕРЕБОВЕВ
ПРЯМИКОВ
КРЮЧКОДЕЙ
СКВАЛЫГИН

CORO
Soprani
Alti
Tenori
Bassi

Violino solo

Violini I

Violini II
[f]

Viole
[f]

Bassi
[f]

Allegro
Piano
ff

Ob.

Cor.
(C)

Tr-be
(C)

Timp

Archi

Piano

10

Ob.

Cor.
(C)

Tr-be
(C)

Timp.

Archi

Piano

10

Ob.
Cor.
(C)
Tr-be
(C)
Timp.

Archi

Piano

ff

20

Ob.
Cor.
(C)
Tr-be
(C)
Timp.

Archi

Piano

Ob.

Cor.
(C)

Tr-be
(C)

Timp.

CORO

Цар - ствуй и - стин - на свя - та - я,

Цар - ствуй и - стин - на свя - та - я,

8 Цар - ствуй и - стин - на свя - та - я,

Цар - ствуй и - стин - на свя - та - я,

Archi

Piano

Ob.

Cor.
(C)

Tr-be
(C)

Timp.

CORO

Цар - ствуй в на - ши вре - ме - на; Чтут те -

Цар - ствуй в на - ши вре - ме - на; Чтут те -

8 Цар - ствуй в на - ши вре - ме - на; Чтут те -

Цар - ствуй в на - ши вре - ме - на; Чтут те -

Archi

Piano

mf

Ob. a2

Cor. (C)

Tr-be (C)

Timp.

CORO

- бя все про - сла - вля - я, Зе - мно - родны пле - ме -

- бя все про - сла - вля - я, Зе - мно - родны пле - ме -

8 - бя все про - сла - вля - я, Зе - мно - родны пле - ме -

- бя все про - сла - вля - я, Зе - мно - родны пле - ме -

Archi

Piano

f

Ob. 40

Cor. (C)

Tr-be (C)

Timp.

CORO

- на, Зе - мно - ро - дны пле - ме - на.

- на, Зе - мно - ро - дны пле - ме - на.

8 - на, Зе - мно - ро - дны пле - ме - на.

- на, Зе - мно - ро - дны пле - ме - на.

Archi

Piano 40

V-no solo *p*

Archi *p*

Piano *p*

V-no solo

Archi

Piano

50

50

ПЕР. 8 Сча - стья ре - ки б про - ли - ли - ся Для спо -

dolce

Archi [p]

Piano

60

ПЕР. 8 - кой - ства всех лю - дей Ес - ли б в све - те пре - ве - ли - ся Ли - хо -

Archi

60

Piano

ПЕР.

8 - п - мец, крю - чко - дей.

V-no solo

p

Archi

Piano

V-no solo

70

Archi

Piano

70

ПРОТ. 8 Кто лишь

V-no solo

Archi

dolce

[p]

[p]

[p]

Piano

ПРОТ. 80 8 день ги о бо жа ет При те сня ет

Archi

80

Piano

ПРОТ. 8 вдов, си - рот, Че - сти со - ве - сти не зна - ет, Е - тот ска - ре - дной у -

Archi

Piano

Cor. a2 (C) [p] 90

ПРОТ. 8 - род.

Archi

Piano 90

Andante sostenuto

Cor.
(C)

Archi

Piano

Andante sostenuto

100

Ob.

Archi

Piano

100

Об.

СОЛ.

Archi

Piano

[p]

Мер - кнет свет в гла - зах, Дух тер - за - ет

Об.

СОЛ.

Archi

Piano

[pp]

страх, Ах! ка - кой злой час Вдруг по - сти - гнул

110

Andante

Об.

Сол.

нас.

Крюч.

8

СКВ.

Про

па

ли

мы,

Про

па

ли

мы,

Archl

Piano

110

Andante

Об.

Крюч.

8

СКВ.

Про

па

ли

мы,

Мы

про-па-ли

о-ба

те-лом

Про

па

ли

мы,

Мы

про-па-ли

о-ба

те-лом

Archl

Piano

120

Об.

Tr-be (C)

КРЮЧ.

СКВ.

Archl

Piano

и ду - шой, Мы про-па-ли о-ба те-лом и ду -

и ду - шой, Мы про-па-ли о-ба те-лом и ду -

120

Об.

Tr-be (C)

КРЮЧ.

СКВ.

Archl

Piano

8 - шой. По - па - ли мы, По -

- шой. По - па - ли мы, По -

130

Об.
Tr-be (C)

КРЮЧ.
СКВ.

В - па - ли мы, Мы бе-ду по - па-ли по у - ши сто -
- па - ли мы, Мы бе-ду по - па-ли по у - ши сто -

Archi

130

Piano

Об.
Tr-be (C)
КРЮЧ.
СКВ.

8 - бой, Мы бе-ду по - па-ли по у - ши сто - бой.
- бой, Мы бе-ду по - па-ли по у - ши сто - бой.

Archi

Piano

140

Ob.

Tr-be
(C)

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

140

Ob.

КРЮЧ.

СКВ.

Archi

Piano

8 у - зна - ли мы, у - зна -

у - зна - ли мы, у - зна -

8 - ли мы, Мы узна-ли от без-дельства плод ка - кой,

- ли мы, Мы узна-ли от без-дельства плод ка - кой,

150

Prima tempo

Ob.

[p]

Tr-be
(C)

[p]

КРЮЧ.

8 Мы у-зна-ли от без-дель-ства плод ка - кой.

СКВ.

Мы у-зна-ли от без-дель-ства плод ка - кой.

Archì

[p]

[p]

div.

[p]

[p]

Prima tempo

Piano

150

p

Ob.

Tr-be
(C)

Archì

mf

mf

mf

mf

Piano

160

Ob.

Tr-be
(C)

КРЕП.

Вот за-те-и, плу-тни,взя-тки, Как при-я-тны,

Archi

pp

Piano

160

p

170

Ob.

КРЕП.

ми-лы,слад-ки,Крюч-ко-де-ю, Псу, зло-де-ю.

ЩЕП.

Вот как алчность,

Archi

170

Piano

dolce

Об.

ЩЕП.

чу-же хва-тство При-у-мно-жи-ли бо-гат-ство Жи-до-мо-ру,

Archì

Piano

dolce

Об.

Cor.
(C)

КРЕП.

ЩЕП.

ПРЯМ.

Archì

Piano

180

[p]

Плу-тов-ство за-крыть крюч-ка-ми, Рвать по-мно-гу и кло-

Плу-ту, во-ру. Плу-тов-ство за-крыть крюч-ка-ми, Рвать по-мно-гу и кло-

Плу-тов-ство за-крыть крюч-ка-ми, Рвать по-мно-гу и кло-

8

unis.

[p]

180

mp

Об.

Cor.
(C)

Tr-be
(C)

Тимр.

КРЕП.
чка - ми Хоть ста-ра - лись, да по-па - лись.

ЩЕП.
чка - ми Хоть ста-ра - лись, да по-па - лись.

ПРЯМ.
8 чка - ми Хоть ста-ра - лись, да по-па - лись.

Archi

Piano
dolce *f*

Ob. 190

[f]

Cor. (C)

[f]

Tr-be (C)

[f]

Timp.

[f]

CORO

Цар - ствуй и - стин - на свя - та - я, Цар - ствуй

Цар - ствуй и - стин - на свя - та - я, Цар - ствуй

Цар - ствуй и - стин - на свя - та - я, Цар - ствуй

Ца - ствуй и - стин - на свя - та - я, Цар - ствуй

Archi

[f]

[f]

[f]

[f]

Piano

ff

190

Ob.

Cor.
(C)

Tr-be
(C)

Timpr.

CORO

в на - ши вре - ме - на; Чтут те - бя все

в на - ши вре - ме - на; Чтут те - бя все

в на - ши вре - ме - на; Чтут те - бя все

в на - ши вре - ме - на; Чтут те - бя все

Archi

Piano

200

Ob.

Cor.
(C)Tr-be
(C)

Timp.

CORO

про - сла - вля - я, Зе - мно - ро - дны пле - ме -

про - сла - вля - я, Зе - мно - ро - дны пле - ме -

про - сла - вля - я, Зе - мно - ро - дны пле - ме -

про - сла - вля - я, Зе - мно - ро - дны пле - ме -

Archi

200

Piano

Ob. a2

Cor.
(C)

Tr-be
(C)

Timp.

CORO

на, Зе-мно-родны пле-ме-на.

на, Зе-мно-родны пле-ме-на.

на, Зе-мно-родны пле-ме-на.

на, Зе-мно-родны пле-ме-на.

на, Зе-мно-родны пле-ме-на.

Archi

Piano

ПРИЛОЖЕНИЕ

APPENDIX

М. МАТИНСКИЙ

Либретто первой редакции оперы
«Как поживешь, так и прослывешь, или
Санктпетербургский гостиный двор»

Основной текст либретто печатается по первому изданию (М., 1791). В сносках приведены варианты текста по рукописному экземпляру либретто, хранящемуся в ГБЛ. Если расхождение затрагивает всего одно слово, то знак сноски ставится после этого слова. Если же расхождение распространяется на несколько слов, то ставятся две одинаковые цифры сноски: одна в начале, другая в конце фразы.

¹ Опера
комическая
Санктпетербургской
Гостиной
двор
в трех действиях
Издание первое
Москва
В вольной типографии А. Решетникова
1791 года ¹

1-1

Как поживешь, так и прослывешь,
или,
Гостиной двор, Опера в 3 действиях,
Михаила Матинского
1782 года
в первой раз представлена на
вольном Театре в Санкт Петербурге,
а в Москве 1783 года

² ДЕЙСТВУЮЩИЯ ЛИЦА

СКВАЛЫГИН, ФЕРАПОНТ ПАФНУТЬЕВИЧ, богатой купец.
САЛАМАНИДА МИРОНОВНА, жена ево.
ХАВРОНЬЯ, дочь их.
КРЮЧКОДЕЙ, АКСЁН ФИЛИМОНОВИЧ, отставной Регистратор,
жених Хавроньи.
ПРЯМИКОВ, Офицер.
ЩЕПЕТКОВА, барыня, должница Сквагыгина.
КРЕПЫШКИНА, заимодавица Сквагыгина.
ПРОТОРГУЕВ, ФЕДУЛ ВАХРОМЕЕВ } Купцы,
ПЕРЕБОЕВ, ФЕКЛИСТ ПАРАМОНОВ } должники
РАЗЖИВИН } Сквагыгина
СМЕКАЛОВ }
УЛИТА САФРОНОВНА, жена Проторгуева.
АФРОСИНЬЯ ЕВСИГНЕЕВНА, жена Перебоева.
ДРУЖКА
СВАХА
СЕКРЕТАРЬ
ХВАЛИМОВ, купец, племянник Сквагыгина.
ВДОВА, должница Сквагыгина.
СЫН вдовы 9 ти лет.
ДОЧЬ 8 ми лет.
МУЖИК, крестьянин.
Приказные служители, Оффисианты.
Девушки песенницы, Театральныя танцовщицы.

Действие 1е в гостином дворе
2е и 3е в доме Сквагыгина
в Санктпетербурге ².

2-2

Действующие лица.
Сквагыгин, Фералонт Пафнутьевич, богатой купец, Г: Ожогин,
Саломонида Миронувна, жена ево, Гжа Померанцева,
Хавронья, дочь их Гжа Соболева,
Крючкодей Аксён Филимонович, отставной регистратор, жених Хавроньи, Г: Залышкин,
Прямиков, афицер, Г: Померанцев,
Щепеткова, барыня, должница Сквагыгина, Гжа Соколовская,
Крепышкина, заимодавица Сквагыгина, Гжа Шушерина,
Проторгуев Федул Вахромеич, Г: Дурасов }
Перебоев Феклист Парамонич, Г: Озерский } должники Сквагыгина,
Разживин, Г: Бобровский }
Смекалов, Г: Калесников }
Улита Сафроновна, жена Проторгуева, Гжа Полянская,
Афросинья Евсигнеевна, жена Перебоева, Гжа Алтуфьева,
Дружка, Г: Можаринов,
Сваха, Гжа Базилевичева,
Секретарь, Г: Шушерин,
Хвалимов, купец, племянник Сквагыгина, Г: Порывин,
Вдова, должница Сквагыгина, Гжа Виноградова,
Сын вдовы 9 лет, Г: Калинин,
Дочь, 8 лет, Гжа Дьебрильгонова,
Мужик, крестьянин, Г: Пономарев,
Приказные служители, афицианты,
девушки песельницы, театральныя танцовщицы,

Действие 1е в Гостином дворе, 2е и 3е в доме Сквагыгина, в С: П: бургe:

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЯВЛЕНИЕ 1

Сквалыгин, Разживин, Проторгуев, Перебоев и Смекалов

Сквалыгин (*Разживину, поёт*)

Ну штож дружок,
Когдаж должок
Ты мне заплатишь?

Разживин (*поёт*)

Я с деньжонками собьюся,
И кое-как расплачуся;
Только-сте пожалуйста дни два потерпи.

Сквалыгин (*Проторгуеву, поёт*)

А ты што³ стал?
Вить⁴ срок настал
Платить по счетам.

Проторгуев (*поёт*)

Хоть и время уж доспело,
И платить бы мне довлекло;
Только-сте маненько потерпи на мне.

Сквалыгин (*обоим*)

Я сей час pošлю сыскную,
И прижму я вас в плотную;
Нет отсрочки никакой,
Расплатитесь⁵ со мной.

Разживин и Проторгуев

Посылать на што сыскную,
Разглашать молву дурную?
Ты пожди лишь день другой,
Мы расплотимся с тобой.

Сквалыгин (*Разживину*)

Я тебе сказываю, что теперь же подавай деньги.
Срок векселя минул. Ты денежки хоть на камешке⁶
роди,⁷ а мне с рекамбией⁷ заплати. Не уступлю те-
бе ни полушки⁸.

Разживин

Ферапонт Пафнутьевич! напомните товоуона-тка
смертной час, и помилосердуй.⁹ Вить-сте милость
твоя и так по дватцати четыре процента⁹ с меня лу-
пишь.

Сквалыгин

Ты думаешь, велика мне от этого¹⁰ прибыль! Нын-
че¹¹, брат, дадут с радостью по пяти копеек и по
гривенке¹² на рубль в месяц.

Разживин

Эдак¹³-сте товоуона-тко токмо одни Жиды делают,
а твоя милость¹⁴ веть не Жидовскава отродья¹⁴.
Воля-сте¹⁵ твоя, Пафнутьевич...¹⁵ Всеконачено тово-
уона-тка и Бога-та ты уж забыл¹⁶.

³ что, ⁴ Ведь, ⁵ Расплатитесь, ⁶ на камушке, ⁷⁻⁷ а мне
и с рекамбией, ⁸ ни пол полушки, ⁹⁻⁹ вить сте милость
твоя и так по 24 процента, ¹⁰ етова, ¹¹ Нынча, ¹² грив-
не, ¹³ Едак, ¹⁴⁻¹⁴ видь не Жидовскава отродья, ¹⁵ воля
сте, ¹⁶⁻¹⁶ всеконачено ты товоуона тко, и бога то уже
забыл.

Сквалыгин

Ври што помнишь, а я на эти¹⁷ базгалы не смотрю...
(*Отходя.*) Штобы¹⁸ сей час были! (*Проторгуеву.*) А
ты, молодец, теперь же за товары заплати, и шет¹⁹
окончи, а не то, севодниж в Магистрат!

Проторгуев

Эдакой-сте²⁰ Касимовской Татарин! Никак на те
креста нет? Веть-веть-веть²¹ товары-то ты дал с
обожданием. Ну так-так штож ты меня как на пра-
веже поставил? Видно-видно што душа-то в тебе как
буркольоцо вертится. Усовестись-сте!

Сквалыгин

Какая тут совесть? Веть²² я не письменно ждать
обещался²³. Ну так подай их назад, а ждать не
хочу²⁴.

Проторгуев

Да-да-да гдеж мне их взять-сте, когда я их почти
все в долг роздал? Курьеза-сте ты, а-а-а не человек.
Я-я-я эдакова²⁵ другоуа еще родясь не видывал.
Веть-веть²⁶ я-сте плачу тебе за го проценты.

Сквалыгин

По дватцати-то? Разве я своему добру лиходей?
(*К обоим.*) А коли хотите, штоб я потерпел, так от-
режете мне аршинчиков по десятку чево нибудь.
(*К Разживину.*) Ты тафтички. (*К Проторгуеву.*) А
ты хоть ситчику. (*Отдаляется.*)

Разживин

Как ты, брат, товоуона-тка об этом²⁷ деле смекаешь?

Проторгуев

²⁸ Штож делать? ²⁸ Уж-уж заткнем ему окаянному
глотку.

Сквалыгин (*подступил*)

Ну штож²⁹, согласны ли? Или я теперь же...

Разживин (*отдает Сквалыгину*)

Извольте³⁰ товоуона-тка принимать. Владей на здо-
ровье!

Проторгуев

Перед тобою-сте, коли-коли вывозжил.

Сквалыгин

Теперь я и пойду,³¹ только смотритеж, скорей ис-
правляйтесь. (*Отходя.*) Што урвал, то и наше. Так-то
и всегда жить надобно!

¹⁷ ети, ¹⁸ Чтобы, ¹⁹ счет, ²⁰ Етакой сте, ²¹ веть, веть,
вель, ²² Ведь, ²³ обязался, ²⁴ не хачу, ²⁵ едакова,
²⁶ вель, ²⁷ етом, ²⁸⁻²⁸ Што делать, ²⁹ что ж, ³⁰ Изволь
сте, ³¹ подожду.

Разживин

Штоб тебе этим³² тово-она-тка глаза покрыть са-
бачьему³³ сыну!

Проторгуев

Саван бы тебе из-из-из этова³⁴ сшить окаянному
Жиду.

Сквалыгин (подходя к другой стороне)

Дай-ко и этих³⁵ поприму.
(к *Перебоеву*, поёт)
Дай за лавку
Мне прибавку,
Ты мне платишь³⁶ мал оброк.

Перебоев

Пощади-сте от накладок,
Я и так пришел в упадок;
Худы-сте торжишки; от всево изъян.

Сквалыгин (Смекалову)

Ты двойною
В предь ценою
За квартиру³⁷ мне плати.

Смекалов

Мне уж право-сте не в силу
За твою платить квартиру,
Эдакия³⁸ деньгн как прошаешь ты?

Сквалыгин (обоим)

Нет нималой вам уступки,
Нет отсрочки ни на сутки:
Иль теперь же вон ступай;
Иль наем в перед давай.

Перебоев и Смекалов

Коль не делаешь уступки,
Так по крайней мере сутки
Ты нам времени хоть дай,
И нас вон не выгоняй.

Сквалыгин (к *Перебоеву*)

Теперь же вон из лавки! Мой должник её возьмет,
и хоть в трое, за нее заплатить принужден будет.

Перебоев

Веть³⁹ уж уговор об лавке у нас зделан, следова-
тельно⁴⁰ довлело бы тебе-сте держаться своего⁴¹
слова. Мне-ко уж и так прибавки твои не в могуту.

Сквалыгин

А по мне хоть ты волком вой. (*Смекалову*.) За квар-
тиру-то изволь платить в двое: ныне квартирки-та⁴²
жгутся, или вон выезжай.

Смекалов

Хозяин! милостивец мой! патрон и благодетель! по-
милуй и покажи резон: статешно⁴³ ли пить-сте дело
ты затеял, якобы в одночасье можно со всем своим
скарбишком перетащить, занележе-сте веть у меня
есть такожде хозяйка и ребятишки.

Сквалыгин

А мне какая в том нужда! Коли⁴⁴ не выедешь добро-
воль,⁴⁴ так я все на улицу повыкидаю.

Смекалов

Ты меня-сте этим⁴⁵ не токмо што больна⁴⁶ трево-
жишь, но наипаче вяцше тово и в конец разоряешь.
Это-сте⁴⁷ не резонабельно.

Сквалыгин

⁴⁸ Ин добро! Я и потерплю;⁴⁸ а вы возьмите у меня
эти⁴⁹ товарчики (*показывает*) за мою цену. Эдакой⁵⁰
доброй тафты и ситцу еще здесь никогда не бывало.

Перебоев

Эти⁵¹ товары не вельми добротны, и следовательно
не лутче наших.

Смекалов

А почему они-сте?

Сквалыгин

Ситец по два рубли, а тафта по два с полтиною.
Тут по десяти аршин. Они отменной доброты, у вас
их с руками отнимут. (*Перебоеву*.) Ты хоть тафту,
(*Смекалову*) а ты хоть ситец.

Смекалов

О своем ли ты уме! Да эдакой⁵² цены нигде и не
слыхано.

Перебоев

⁵³ Они мало⁵³ толико подмокли и позатасканы.

Сквалыгин

⁵⁴ О! коли не так⁵⁴, то я уж сказал, што с вами зде-
лаю.

Перебоев

Быть так: следовательно возьмешь и по неволе. Вот
тебе деньгн. (*Дает*.)

Смекалов

Хоть вздыхай, а деньги давай. Изволь милостивец,
наживайся. (*Дает деньги*.)

Сквалыгин

Ну! прощайте друзья; нечево мне теперь с вами
больше раздобаровать. (*Отходя*.) Севодни таки по-
пала⁵⁵ мне в лапу. (*Уходит*.)

Перебоев

Эдакой ахид!

Смекалов

Эдакой жидомор!

³² этим, ³³ сабачьему, ³⁴ етова, ³⁵ этих, ³⁶ плотишь,
³⁷ квартиру, ³⁸ Етакия, ³⁹ Веть, ⁴⁰ то следовательно,
⁴¹ своего, ⁴² квартирки то, ⁴³ статешно.

⁴⁴⁻⁴⁴ не выедишь добровольно, ⁴⁵ этим, ⁴⁶ больно,
⁴⁷ Это сте, ⁴⁸⁻⁴⁸ Ин добро! блажени милостиви, яко
тии помиловани будут. Я и потерплю, ⁴⁹ эти, ⁵⁰ Еда-
кой, ⁵¹ Эти, ⁵² едакой, ⁵³⁻⁵³ Они же мало, ⁵⁴⁻⁵⁴ А коли
не так, ⁵⁵ попало.

ЯВЛЕНИЕ 2

Те же (кроме Сквалыгина), Щепеткова и Крепышкина

56 Разживин

Барыни, сударыни! што угодно вам?

Проторгуев

Барыни, сударыни! пожалуйста-сте к нам ⁵⁶.

57 Перебоев

Барыни, сударыни! што нада для вас?

Смекалов

Барыни, сударыни! товар у нас хорош ⁵⁷.

Щепеткова

Есть ли атлас?
Есть ли гас?
Есть ли шелковы чулки,
И Ост-Индские ⁵⁸ платки?

Крепышкина

Есть ли ленты,
Аграменты?
Есть ли чепчики, цветы,
И Французкия ⁵⁹ тафты?

Разживин

Здесь атласы,
Канифасы,
Здесь есть гасы,
И Каркасы.

Проторгуев

Здесь есть шелковы чулки,
И Ост-Индские ⁶⁰ платки.

Перебоев

Здесь есть ленты,
Позументы,
Аграменты,
И Флоренты.

Смекалов

Здесь есть чепчики, цветы,
И Французкия тафты.

Щепеткова (Разживину)

Покажи мне атлас.

^{56—56} **Разживин**

Барани сударыни пожалуйста-сте к нам.

Проторгуев

Барани сударыни, што угодно вам.

^{57—57} **Перебоев**

Барани сударыни што нада для вас

Смекалов

Барани сударани товар хорош у нас.
⁵⁸ ость индские, ⁵⁹ Французские, ⁶⁰ ость индские.

Разживин

Извольте матушка, сударыня! эдакой ⁶¹ заздравной атлас! луб лубом. Такой доброты ей-ей нигде не сыщите-сте.

Щепеткова

Какой это ⁶² скверной атласишко! ⁶³ видишь ли? он мшист и мякок ⁶³. (*Бросает.*) Покажи лучше ⁶⁴.

Разживин

Да не мнитеж-сте барани! вишь ⁶⁵ всякой товар то-вовона-тка лицом продать... Вот вам и другой, сударыня!

Крепышкина (Смекалову)

Покажи мне кофейную ⁶⁶ тафту, батька мой, и чепчики.

Смекалов

Вот вам тафты хозовой кончик, её уж ⁶⁷ намале у меня осталось; занележе ⁶⁸ берут-ста на подхват; ⁶⁸ а чепчики славная Мадам Фирюлю делала, и они вельми в моде. (*Крепышкина рассматривает.*)

Щепеткова

Этот ⁶⁹ очень тонок и много клею. (*Бросает.*) Чорт ли в нем? ⁷⁰ Эти грубияны ⁷⁰ никогда с первого разу хорошева не покажут. ⁷¹ ⁷¹

Разживин

Да на што-сте бросать-то, барыни? ⁷² Да я тововона-тка десять рублей плачу за аршин, ежели где лутче этого ⁷³ атласу найдете.

Щепеткова

Покажи гас.

Разживин

Вот вам тововона-тка и гас, барани.

Щепеткова

Узок и гадок! (*Бросает.*)

Разживин

Вот-сте и другой.

Щепеткова

Широк и скверен! (*Бросает.*)

⁷⁴ ⁷⁴

⁶¹ едакой, ⁶² ето, ^{63—63} Видишь он мшист и мякок, ⁶⁴ лутче, ⁶⁵ вить, ⁶⁶ кофейную, ⁶⁷ уже, ^{68—68} берут ста, ки на подхват, ⁶⁹ Ето, ^{70—70} Эти грубияны, ^{71—71} (*бросает*), ⁷² барани, ⁷³ етова,

^{74—74} **Разживин**

Ин вот сте, и третей, угоден ли вашей чести,

Щепеткова

Редок и тускл. (*Бросает.*)

Разживин

⁷⁵ Господи Боже мой! ⁷⁵ што это ⁷⁶ за фигли такие? Это ⁷⁶ притоманно што ⁷⁷ нибудь напушоное. Да я тововона-тка лавкой буду прост, ежели вы где лутче ⁷⁸ моих товаров сыщете.

Щепеткова (отходя)

Наплевать на тебя и на твою лавку!

Крепышкина

А почему, свет мой, тафта и чепчики?

Смекалов

Без торгу, барани! ⁷⁹ Тафта одиннатцать гривен, а чепчик четыре монеты с полтиною, сударыня!

Крепышкина

⁸⁰ Тафта гривен семь бы, а чепчик-ат рублика полтора, сокол мой!... ⁸⁰

Смекалов

Оборони Пречистая! Скупенько-сте жаловать изволите. Эдакой ⁸¹ цены и слыхом не слыхано.

Крепышкина рассматривает.

Щепеткова (к Проторгуеву)

Покажи шелковые ⁸² чулки.

Проторгуев (показывает)

⁸³ Эдаких чулок ⁸³ поискать, поискать, барани!

Щепеткова (бросает)

Взбесился! Эдакую ⁸⁴ дрянь кажешь! Это ⁸⁵ Руские.

Проторгуев

Вот вам и Туринские.

Щепеткова

Какая адская разница! ⁸⁶ Эти ⁸⁷ в тысячу раз хуже ⁸⁸.

Проторгуев

Это, это бишь Руские, а те Туринские.

Щепеткова

Так эти ⁸⁹ скверны, а те лутче ⁹⁰. *(Бросает.)* Покажи платки.

Проторгуев

Извольте, извольте.

Щепеткова рассматривает.

Крепышкина

Так за тафту-та по семидесять по две копейки, а за чепчик-ат полтара ⁹¹ рубли с пятью копейками. Уступь, белянчик. *(Отходит.)* Посмотреть у другава.

Смекалов

Барани! Барани! торгуйте-сте настояще. Истинно за свою цену отдаю. Другой ей-ей дешевле моево не отдаст.

⁷⁵⁻⁷⁵ Господи мой боже? ⁷⁶ ето, ⁷⁷ что, ⁷⁸ лучше, ⁷⁹ барыни, ⁸⁰ Тафта та гривенок бы семь, а чепчик рублика полтора сокол мой! ⁸¹ Эдакой, ⁸² шолковы, ⁸³⁻⁸³ Эдаких чулков, ⁸⁴ Эдакую, ⁸⁵ Ето, ⁸⁶ розница, ⁸⁷ Эти, ⁸⁸ лучше, ⁸⁹ эти, ⁹⁰ лучше, ⁹¹ полтора.

Крепышкина (ворочается назад)

Ну ин уж еще по копейчке ⁹² на то и другое прибавлю. *(Отходит.)*

Смекалов

Статное ли ⁹³ пить-сте дело?

Крепышкина (к Перебоеву)

Покажи мне, голубчик, пьюсовых ⁹⁴ лент и аграментов.

Перебоев (показывает)

Здесь самые ⁹⁵ хорошие французские ⁹⁶ ленты и преславные аграменты.

Щепеткова

Ах! какое мерское трепьё! Это ⁹⁷ дерюга, а не платки. *(Кидает.)* Нет ничего у тебя хорошева, а кличешь шалун! *(Разхаживает мимо лавок.)*

Проторгуев (про себя)

Затейлива право-сте ты! Перероет, перемнёт, обругает с ног до головы, да-да-да- и да- и поди здорово.

Крепышкина

Почему аршин, голубчик?

Перебоев

Эти ⁹⁸ ленты и аграменты самолутчие ⁹⁹, и следовательно за первыя не лъзя ниже шестидесят ¹⁰⁰, а за другия пяти копеек взять за аршин.

Крепышкина

Уступи, батька, ленты по восьмнатцати копеек, а аграменты-та ¹ по две копеечки.

Перебоев

Статешно ли пить-сте дела! ² ³ Дешевенько жалуете ³. Это ⁴ живой наклад, и следовательно вам не купить.

Крепышкина (отходит и прохаживается)

Так быть, подождать, пока цена збудет.

Перебоев (про себя)

Эдакая ⁵ покупщица пожаловала, што почти даром просит!

Щепеткова (к Разживину)

Покажи-ка опять атлас ⁶ и гас.

Разживин

Нету-ти тововона-тка, барани; продал-сте.

Щепеткова

Эдакой ⁷ грубиян! *(К Проторгуеву.)* Покажи мне чулки и платки.

⁹² копейчки, ⁹³ Статно ли, ⁹⁴ пьюсовых, ⁹⁵ самыя, ⁹⁶ французския, ⁹⁷ Ето, ⁹⁸ Эти, ⁹⁹ самолутчие, ¹⁰⁰ шестидесять, ¹ аграментики то, ² дело, ³⁻³ дешевенько сте жалуете, ⁴ Ето, ⁵ Эдакая, ⁶ атласат, ⁷ Эдакой.

Проторгуев

Нет, нет! я-я положил все под гнет. *(Про себя.)*
Ещё было пожаловала мять да бросать...⁸ Пусть прогуляется⁸.

Щепеткова *(поёт)*

⁹Отсмею же я купцам эту игрушку⁹,
Не куплю у них я впредь ни на полушку;
То-то сильной будет им удар,
Как сама я выпишу товар!

Крепышкина *(поёт)*

Ничего купить не лязя; купцы вздурились,
И ценой они безмерно вздорожились;
А чтоб их за это¹⁰ наказать,
Стану с акциону покупать.

Обе

Их товары залежатся,
Станут сами набиваться.
Только лишь возьми.

Щепеткова и Крепышкина уходят.
В сии сцены и в последующия до девятой входят
разные покупатели, и покупают товары.

ЯВЛЕНИЕ 3

Купцы, Сквалыгин и Прямиков

Прямиков

Здравствуй¹¹, брат, старой мой должничок! Я уверен, что севодни конечно¹² от тебя деньги свои получу, а особливо для того¹³, что я поверил тебе их без росписки; я ж теперь от сюда еду, потому что¹⁴ пожалован я городничим, так намерен жениться, и прожить век свой в покое.

Сквалыгин

Щастливой-сте¹⁵ путь желаю вашему благородию: только я теперь пришел в такое изнеможение, што¹⁶ ей-ей, по чести¹⁷, насущного хлеба не имею.

Прямиков

Ба! как так? Да ты в нынешнем году множество товаров за море отправил?

Сквалыгин

Это¹⁸ хоть и правда, милостивец: однакож все те корабли, на конх мой товаришка¹⁹ находился, занесло из Зунда в Хвалынское море, и все потопило.

Прямиков

²⁰Ну, брат, загуляжи! ²⁰Это²¹ под Астрахань! Туда на корабле-то не проедешь.

Сквалыгин

Нет бишь, милостивец, не в Хвалынское, а в Каспийское. Я об этом²² верное известие имею.

Прямиков

Ну, ну, ну! переври с изнова! Да это²³ все равно.

Сквалыгин

Ошибся-сте! Как бишь? Дай Бог память. ²⁴Эдакая ромода! ²⁴*(Приставливает палец ко лбу.)* Право за-памятовал. Да мне помнится, што²⁵ диво то-ка²⁵ не заплатил²⁶ ли я вам должок-ат?

Прямиков

Мошенник, мошенник, мошенник! Мне давно сказывали, что²⁷ ты плут; все²⁸ не хотел верить. Ты я думаю рад теперь и присягнуть, что²⁹ ты заплатил?

Сквалыгин

Вестимо, што заплатил-сте; они и в книге похерены.

Прямиков

Бещестной³⁰ человек! Как тебя своя братья терпит? Ты им собою только стыд делаешь! *(Отходя.)* Эти³¹ деньги будешь ты помнить! *(Уходит.)*

Сквалыгин

Где гнев, тут и милость осударь! *(Про себя.)* Ха! ха! ха! ха! Э! брат взял, пошол³², как не солоно³³ хлеб-бал. Вет³⁴ брань на вороту не виснет, а стыд не дым, глаза не выест. *(Увидя Крепышкину и Щепеткову.)* Вот еще этих³⁵ чорт несёт; надобно и их как нибудь отбоярить.

ЯВЛЕНИЕ 4

Щепеткова, Крепышкина и Прежние, кроме Прямикова

Щепеткова

А! здравствуй³⁶, батюшка, Ферапонт Пафнютьевич!

Крепышкина

Здравствуй³⁶, мой батька!

Сквалыгин

Покорной-сте слуга чести вашей.

Щепеткова

Я хочу выкупить у тебя мой вексель, и взять остальной³⁷ в поручительство заклад.

⁸⁻⁸ пусть ко прогуляется, ⁹⁻⁹ Отсмею же ету я купцам игрушку,

¹¹ Здравствуй, ¹² канешно, ¹³ тово, ¹⁴ што, ¹⁵ Щастливой сте, ¹⁶ что, ¹⁷ почти, ¹⁸ Ето, ¹⁹ товаришко, ²⁰ Да брат загулял, ²¹ ето, ²² етом, ³⁶ здравствуй.

¹⁰ ето,

²³ ето, ²⁴⁻²⁴ Э— едакая ромода, ²⁵⁻²⁵ дива тако, ²⁶ за-плотил, ²⁷ што, ²⁸ но я все, ²⁹ што, ³⁰ Безчестной, ³¹ Ети, ³² пашол, ³³ солона, ³⁴ Видь, ³⁵ етих, ³⁷ оставленной.

Сквалыгин

Мне помнится, што ³⁸ я заклад ваш по нужде другому заложил.

Щепеткова

Не лзя этому ³⁹ статься, это ⁴⁰ пустое.

Крепышкина

А я не отменно хочу назад получить от тебя мои деньги, кои в процентах у тебя ходят, и выдать тебе вексель.

Сквалыгин

Во власти вашей. Я не в силах заплатить, потому што в превеликой пришел упадок.

Крепышкина

Ах! батька, как ты лжешь! Да я знаю, што у тебя превеликое ⁴¹ множество лавок, фабрик и заводов.

Щепеткова

Также и своих денег много в процентах.

Сквалыгин

Душа бы-сте вон из пса, ежели есть полушка за душой ⁴². (Поёт.)

Вот каков стал ныне свет;
Баламутит так речами,
Нищих ставит богачами,
Бредит то, чево и нет!
Ныне так мал барышишка,
Не добудешь в день грошишка,
Хоть из лавки вон бежать;
Разве стареньки тряпички
Или серенья ⁴³ спички
Ходя в ранке продавать.

Крепышкина

Так изволь знать, што ⁴⁴ я вексель твой отдала стряпчему для взыскания, потому што ⁴⁴ добровольно с тебя получить не могла.

Щепеткова

И я также принуждена буду просить на тебя.

Сквалыгин

Видал я эти угрозы! Мне уж ⁴⁵ не первой дождь на голову.

Крепышкина и Щепеткова отдаляются от лавки в перед Театра, и встречаются с Прямиковым.

ЯВЛЕНИЕ 5

Те же и Прямиков

Щепеткова

Умилосердись, мой батька! ⁴⁶ Где ты был?

Крепышкина

Мы тебя нигде найти не могли.

Прямиков

А я все вас искал. Да што такое?

Щепеткова

Знаешь ли што, батюшка? Сквалыгин не отдает мой заклад.

Крепышкина

А мне не хочет платить по векселю денег ⁴⁷.

Прямиков

Прошу не погневаться ⁴⁸; мы все трое не спросясь броду, да сунулись в воду. В перед наука, не имей дела с плутом. Он и в моем долгу заперся.

Щепеткова

Как же мне заклад свой получить от нево?

Прямиков

Надо ⁴⁹ требовать тот вексель, на котором вы заклад в поручительстве подписали. (К Крепышкиной.) А ваш вексель где?

Крепышкина

Я отдала для взыскания денег Регистратору Крючкодею.

Прямиков

Крючкодею? Этому ⁵⁰ плуту? Веть ⁵¹ за этова ⁵² Крючкодея этот ⁵³ плут Сквалыгин выдает свою дочь! Да он и в доме у нево же живет. Ну, ну, так сами вы судите, можете ль вы получить деньги, когда плут плута поганяет? ⁵⁴

Крепышкина и Щепеткова (обе)

Штож ⁵⁵ нам делать?

Прямиков

Надобно сыскать этова ⁵⁶ крюкотворца, и вырвать у нево вексель. Теперь здесь делать нечего ⁵⁷, а уж поедem к этим ⁵⁸ плутам на дом, и постараемcя дело привести в порядок.
Уходят Прямиков, Щепеткова и Крепышкина.

³⁸ что, ³⁹ етому, ⁴⁰ ето, ⁴¹ привеликое,
⁴⁶ батюшка, ⁴⁷ деньги, ⁴⁸ непрогневаться.

⁴² за душой, ⁴³ серенья, ⁴⁴ что, ⁴⁵ уже,
⁴⁹ Надобно, ⁵⁰ Етому, ⁵¹ вить, ⁵² етова, ⁵³ етог, ⁵⁴ пого-
няет, ⁵⁵ Чтож, ⁵⁶ етова, ⁵⁷ нечево, ⁵⁸ етим.

ЯВЛЕНИЕ 6

Сквалыгин, Разживин, Перебоев,⁵⁹⁵⁹, Смекалов и Саламанида (*входит*)

Саламанида (*мужу*)

Бог на помощь, Пафнutyч!

Сквалыгин

Здравствуй, милочка жонушка! Штож ты одна? Вет⁶⁰ ты хотела быть вместе с нареченным нашим зятем, Регистратором Крючкодеем?

Саламанида

Я ево послала наперед, а сама зашла к ворожее. Знаешь ли, какая зделалась причина? Вет⁶¹ бочонок-та с вином которой ты взял с должника за пожданье, совсем разохся, и вино-то вытекло.

Сквалыгин

Как так? Статимое ли пить это⁶² дело? Вет⁶³ он был полон?

Саламанида

Едакой ты, батька, неверной! Да может быть сперва вино-то усыхала⁶⁴ по капельке, после тово по рюмочке, а там и по стаканчику. Посмотри поди, вет⁶⁵ и обручи посвалились.

Сквалыгин

Эти обручи надобно наколотить на тебя, штоб ты с вина не треснула. Это⁶⁶ твое дело, ты ево высушила, пьяница!

Саламанида

Тьфу, батька, с умом ли ты? Стала ль бы я без ведома твоего делать? Ворожея Федотовна мне сказала, што-де бочонок-ат мыши прогрызли, и как ни⁶⁷ разведешь бобами, ан все точь в точь так выходит.

Сквалыгин

Дай-ко мне притти домой! Вот я поворожу над тобой бобами! Добро! это винцо выдет из тебя соком.

Саламанида (*поёт*)

Муженёк мой дорогой,
Власть твоя, сударь, со мной;
Ты не столь меня побьёшь,
Сколь себя ты надорвёшь.
Брялянтовые⁶⁸ глазки,
Возврати мне прежни ласки,
Стану впредь над домом лучше⁶⁹ надзирать.

ЯВЛЕНИЕ 7

Те же и Крюккодей (*тащит Мужика на Театр*)

Крюккодей

Я с тобою⁷⁰, плут, зделаюсь! Ступай на съезжу. Ты мне должен заплатить бещестие⁷¹ и увечье.

Сквалыгин

А! зятюшка нареченной! што с тобою, друг мой, зделалось?

Саламанида

Уж не мужик ли этот⁷² тебя обидел?

Мужик

Пожалуй⁷³, баценька барин! к цому⁷⁴ ты придираёшься?⁷⁵

Крюккодей

Как! придираюсь? Разве ты на меня не наехал, и оглоблею меня не толкнул?

Мужик

Вольно тебе меня⁷⁶ всклёпачь. Вот⁷⁷ послушайшэ посные осыпода,⁷⁷ как это⁷⁸ дзело было. (*Поёт.*)

Ехал я улицей вместе с обозом,
Правил я истинно лошадьё с возом;
Милость твоя через улицу шел,
Быстро ты, быстро в глаза мне глядел.
Вдруг ты как пьяной тогда закачался,
⁷⁹ Дзелал мыслете⁷⁹, вот эдак⁸⁰ шатался;
Я раз десяток, подзи,⁸¹ прокричал,
Только ты с умыслу под воз попал.

Крюккодей

Ты, каналия бороноволок! имел бы сказать мне со всепокорною покорностию, чтобы⁸² я посторонился; ибо понеже я имею Регистраторской ранг.

Мужик

Ваше высокородьё! колды бы я тебе⁸³ не баил, толды бы ты и⁸⁴ турбацыл мёня⁸⁴, а то суди милостиво, я ажно охрип тебе крицавши.

Крюккодей

Поставь свидетелей, или есть ли у тебя доказательныя доказательства, что⁸⁵ ты кричал?

Сквалыгин

Дельно, Аксён Филимонович! он докажи.

Мужик

Да⁸⁶ кокие тебе⁸⁶, барин свидетели? Кто на улице⁸⁷ за меня вступитча,⁸⁸ и пойдзет⁸⁹ за мною докасычком⁹⁰.

Саламанида

Ну, так ты и виноват.

Мужик (*вынимая мошну*)

Помилуй ваше происходительство! Ин вот-ста та-бе⁹¹. (*Даёт денег.*) Только ослободи⁹² пожалуй, мне право неколи.

⁵⁹⁻⁵⁹ Проторгуев, ⁶⁰ Вить, ⁶¹ бочонок ат, ⁶² это, ⁶³ Вет⁶⁴ усыхало, ⁶⁵ вет⁶⁶ табою, ⁷¹ бещестье, ⁷² етот, ⁷³ Помилуй, ⁷⁴ к цему, ⁷⁵ придираешься, ⁷⁶ на меня, ⁷⁷⁻⁷⁷ послушайте постные осыпода, ⁷⁸ это, ⁷⁹⁻⁷⁹ Дзелал мыслете, ⁸⁰ эдак, ⁸¹ подзи.

⁶⁶ Это, ⁶⁷ не, ⁶⁸ Бриллиантовые, ⁶⁹ лутче, ⁸² штобы, ⁸³ тебя, ⁸⁴⁻⁸⁴ трубацыл меня, ⁸⁵ што, ⁸⁶⁻⁸⁶ ка-кия тебе, ⁸⁷ улице, ⁸⁸ вступится, ⁸⁹ пойдет, ⁹⁰ докащи-ком, ⁹¹ тебе, ⁹² ослобони.

Крюкодей

И то дело! Как! только гривну-та? ⁹³ Гы меня новым ⁹⁴ бещестьем обещестил ⁹⁴, и поставил меня, якобы я хуже холопа. Да я жалованья получал в прошлых годах по осмидесяти рублей: того ради подлежательно доправить с тебя по самой справедливой справедливости бещестья ⁹⁵ восемьдесят рублей, а увечья вдвое.

Мужик

Воля твоя, отецкой сын, у меня только и деньжонок в мошне сорок алтын. (*Подает ему*). Вот ин все та-бе ⁹⁶. Отпусти радзимушка ⁹⁷.

Сквалыгин

Ну, зятюшка, коли нечево взять, так уж пропадай ⁹⁸ он вставши.

ЯВЛЕНИЕ 8

Те же кроме Мужика

Крюкодей (*поёт*)

Я нарочно перед вами
Этот ⁵ зделал образец.
Чтоб ⁶ своими вы глазами
Видели, что я делец.
Я крючок,
Я сучок,
Хамка,
Амка,
Я волчок,
Я придираюсь,
Я прицепляюсь,
Я мужика в один миг подцепил,
Сорок алтын с нево разом схватил.

Сквалыгин

Я давно себе эдакова ⁷ зятя искал, и теперь сердеч-но рад, ⁸ нашед избраннова по сердцу ⁸. Ты, зятюш-ко, и по моим ⁹ делам так ходить будешь ⁹.

Крюкодей

Давай бери! Мы инова так огреем что ¹⁰ охнет, ¹¹ да и издохнет ¹¹.

Сквалыгин

Да вот впервых: заняла у меня барыня Щепетко-ва под вексель сто рублей, а вместо поручительства подписала в низу векселя, што положила у меня се-ребра на двести пятьдесят рублей; так не лъзя ли серебрецо-то серебрецом, а сто ¹² рубликов таки деньгами сгладить?

Крюкодей

Чево не лъзя? как дважды два.

Сквалыгин

Какая это ¹³ неоценённая голова!

Саламанида

И впрямь так, батька, будь и тем доволен: авосьлибо с другова и побольше Бог пошлет.

Крюкодей (*толкает мужика*)

Сгинь твоя голова, шмерц каналья!

Мужик (*в сторону*)

Што ты дзелаешь? ⁹⁹ Вот ощо ¹⁰⁰ какая ¹ собака на-тялась ¹, што ² среди бела дни ограбил! Вижу, што ³ самой коновной ³ плут, а побарахтатчи ⁴ не смею. О! хо! хо! хо! (*Уходит.*)

Саламанида

Меня от радости слёзы прошибли.

Сквалыгин

Другой казус, пожалуй же меня: имеет на меня ста-рушка Крепышкина векселек в десять тысяч рублей; и сколько я ни ¹⁴ отбывал от платежа, однако отдала она ево уже ко взысканию.

Крюкодей

Ну-ка, тесть, что ты мне дашь, естли я этот ¹⁵ век-селек-ат смахлюю?

Сквалыгин

Што уж тут рядиться? все пополам.

Крюкодей

А коли так, то все трын трава и безделя ¹⁶.

Сквалыгин

Што ты говоришь?

Крюкодей

Вить ¹⁷ вексель-ат Крепышкина мне, мне отдала для взыскания, так уж тут легко с нею сладить.

Саламанида (*целует ево*)

Умник мой, разумник мой! не наглядное мое сокро-вище! Дочка наша истинно в сорочке родилась.

Сквалыгин

Да надобно, ¹⁸ штоб это ¹⁸ приказным порядком с рук сошло. ¹⁹ Есть тебе тамо ¹⁹ знакомые? Веть ²⁰ ныне приказные-то становятся не таковы, не много эдаких ²¹ каков ты.

⁹³ гривну то, ⁹⁴⁻⁹⁴ бещестьем обещестил, ⁹⁵ бещестья, ⁹⁶ тебе, ⁹⁷ радзимушка, ⁹⁸ пропадай, ⁵ Этот, ⁶ Штоб, ⁷ эдакова, ⁸⁻⁸ што нашол избранного по сердцу, ⁹⁻⁹ делишкам ходить будешь, ¹⁰ што, ¹¹ дай издохнет, ¹² а сто-то, ¹³ ето.

⁹⁹ дзелаешь, ¹⁰⁰ еще, ¹⁻¹ собака навезалась, ² что, ³ ка-новной, ⁴ побарахтатся, ¹⁴ не, ¹⁵ етот, ¹⁶ безделья, ¹⁷ Ведь, ¹⁸⁻¹⁸ штоб ето, ¹⁹⁻¹⁹ Есть ли тебе там, ²⁰ Ведь, ²¹ эдаких.

Крюкодеи

А вот я завтра схожу, и попытаюсь. Ныне подлинно нашему брату старинному подъячему служить не след. Набрали все молокососов ну, где им такие премудрости коверкать²², как наш брат пожилой? (Поёт.)

Ах! што ныне за время?
Взяток брать не велят,
Штрафованием грозят,
Переводится племя
²³ Стародавних писцов,
Нашей братьи дельцов,
Опустела уж стрелка²³ (повторяет)
И любезной тычок,
Милой мой кабачок,

Тужит, тужит горелка
Что²⁴ писцам мал доход,
Мал и ей стал расход.

Саламанида

Время бы уж теперь и девишнику быть.

Сквалыгин

Подиж ты хозяйка наперед, да приготовься, а мы с тобой Аксён Филимоныч! пойдем и попросим кое ково на девишнике²⁵ посидеть.

Саламанида

Ин час же вам доброй! прощайте. (Уходит.)

ЯВЛЕНИЕ 9

Те же кроме Саламаниды

Купцы запирают лавки.

Сквалыгин

Позовем, зятюшка, вот этих²⁶ моих должников. (Указывает на лавки.) Они с голыми руками не придут, а што ни будь²⁷ таки принесут²⁷.

Крюкодеи

Я со всеуниженною униженностию преданно предаюсь воли²⁸ вашей; и понеже вы благоволите за благо их приглашать, того ради, в силу раболепного моего к вам почтенного почтения, на все я согласен.

Сквалыгин

Посмотри, зять, как должники мои мне покорны. Я над ними, как господин ломаюсь, а они, как рабы мои, не смеют и пикнуть передо мною. Вот што де-нежки делают! (Подходит к купцам, и поёт.)

Господа честные,
Купцы гуртавые²⁹,
На вечер откушать,
Песенок послушать.

Сквалыгин и Крюкодеи

Просим униженно
Быть к нам непременно.

Купцы

³⁰Што это³⁰ за диво,
Што ты с лишком чиво
Так гостей сзываешь,
Балы подымаешь?

Сквалыгин

Свадьбу затеваю,
Зятя в дом принимаю³¹,
Регистратор чином,
Будет мне он сыном.

Крюкодеи

Аз вышереченной³²
Зять усыновленной³³;
Жалуйте, любите,
Хлеб и соль водите.

Сквалыгин и Крюкодеи

Просим униженно.
Быть к нам не пременно.

Купцы

С браком поздравляем,
Искренно желаем
Вам любви совета
На бешетны³⁴ лета.

Перебоев

Ну скажитеж как нам быть?

Разживин

На зговор к нему не йтить.

Проторгуев

Как?

Смекалов

Так.

Перебоев

Да как?

Разживин

Да так.

Проторгуев и Перебоев

А как штуки он нам сладит,
В Магистрат за долг посадит?

Разживин и Смекалов

Может быть и то придет,
³⁵Самаво провал³⁵ возмет.

²² коверкать,

²³⁻²³ Стародавних писцов, }
Нашей братьи дельцов, } *повторяет*
Опустела уж стрелка }

²⁶ этих, ²⁷⁻²⁷ таки да принесут, ²⁸ воле, ²⁹ гуртовые,
³⁰⁻³⁰ Что ето, ³¹ primaю.

²⁴ Што, ²⁵ девишник,

³² вышереченный, ³³ усыновленный,

³⁵⁻³⁵ Самово правал.

³⁴ безчетны,

Сквалыгин и Крюкодей

Што же вы как пни стоите?
Будете, иль нет? скажите,
Мы от вас ответу ждем.

Разживин и Смекалов

Так вот мы-сте к вам не йдем.

Проторгуев и Перебоев

Мы к вам тотчас-сте придем.

Разживин и Смекалов

Побегайте.

Проторгуев и Перебоев

Эй, ступайте!
Он наделает вам бед.

Сквалыгин и Крюкодей

Ну, так знайте,
Мы вам зделаем лабет.

Разживин и Смекалов

Все пустое; нет, нет, нет.

Проторгуев и Перебоев

Не понятно дело
Поступать так смело;
Эдак нам гордиться
Вовсе не годится.

Сквалыгин и Крюкодей

Вы за ум схватились,
Что ³⁶ быть согласились.
Ну, так не солгите,
Поскорей придите.

Проторгуев и Перебоев

Ей-ей несомненно,
Будем не пременно.

Сквалыгин и Крюкодей

Просим униженно
Быть к нам непременно.

Конец первого действия

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Театр представляет гостиную комнату Сквалыгина с накрытым столом

ЯВЛЕНИЕ 1

Невеста Хавронья Ферапонтьевна и позади ее девушки (*идучи поют*)

Во саду Земзюлюшка ¹ кликала,
В териме ² Хавроньюшка плакала:
Бог судит родимова батюшка ³;
Молоду в чужи люди отдают ⁴,
Останется зеленой сад без меня,
Завянут все цветы во саду.
Вставай уже ⁵ мой батюшка раненька ⁶,
Поливай мои ⁷ цветы частенька ⁷
Утренней вечернею зарею
Сверьх тово ⁸ горячею слезою.

ЯВЛЕНИЕ 2

Те же и Саламанида

Саламанида

Ну, Хавроньюшка! Смотриж ты дружок; как придет
жених, так сиди чинненько.

Хавронья

Вот, чинненько! Да как мне перед ним чиниться-то? ⁹

Саламанида

Сиди смирнехонько ¹⁰, не шевелись, голову то опусти
в низ, по сторонам не гляди, и руками не шали.

Хавронья

А ну — как в голове зачесется, так как же?

¹ Земзюлюшка, ² В тереме, ³ батюшку, ⁴ отдает, ⁵ же,
⁶ раненько, ⁷⁻⁷ цветики частенько, ⁸ того,
⁹ чинится та, ¹⁰ смирнехонька.

Саламанида

Уж не чешись матка.

Хавронья

Да, вот!

Саламанида

Коли жених протянет голову поцеловаться ¹¹, так
целуйся с ним.

Хавронья

Ну как-пить не так! Камень бы ему горячей в зу-
бы-то.

³⁶ Што,
¹¹ поцеловать.

Саламанида

Что ты дура! Вить он будет твой муж, и тебе должно его ¹² почитать.

Хавронья

Почитать? Великой он фря!

Саламанида

Да что ты не бела ¹³ набелилась, и мала ¹⁴ нарумянилась.

Хавронья

Разве уж кожу-то содрать штоли? Итак уж я бо-
дягой так натерлась, што ¹⁵ все лицо распухло.

Саламанида

Ну те-ка, красны девицы! милости прошу ¹⁶ за стол
сидиться покуда жених еще не бывал ¹⁶. (*Уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ 3

Хавронья и девушки (*сдаются за стол, Хавронья в середине, zaczynaет музыка,
¹⁷ покуда все сядут ¹⁷*)

Ах, ¹⁸ зборы, зборы ¹⁸ Хавроньины!
Собирала девушек за свой стол;
Думала думушку: ¹⁹ ¹⁹
Как назвать мне свекра? батюшкою ²⁰,
Свекровь мне назвать матушкою ²;
Убавлю спеси, гордости,
Назову я свекра батюшкой,
Свекровь назову матушкой.

Одна из девушек

Жених идет! жених идет!

Другая

Так встанем девушки.

ЯВЛЕНИЕ 4

Крючкомей, Дружка с ларцом, Сваха, Перебоев, Проторгуев, Улита, Афросинья, Сквалягин, Саламанида и Хавронья с девушками.

Дружка ставит ларец на большой стол.

Сваха

Господин дружка! изволь купить жениху у девиц место.

Дружка

Красныя девицы! пирожныя мастерицы! уступите жениху свое место.

Одна девушка

Это ²² место даром не дают, а за деньги продают.

Дружка

А что просите золотой ²³ казны?

Другая девушка

Подари нас не рублем, не полтиною, а золотой ²⁴ гривною.

Дружка (дает деньги)

За золотую гривну у нас слова нет.
Девушки из за стола выходят назад.

Сваха

Подайте шубу.
(*Шубу подают, и она стелет ее в верх шерстью на скамейку, где жениху с невестой сидеть.*)

Дружка

Бери свою невесту за белы руки, сажай свою невесту за дубовой стол.
Крючкомей берет невесту, и садится на посланную шубу; подле их ²⁵ и гости садятся.

Саламанида (*подходит с подносом, на коем серебряныя чарки ²⁶*)

Аксён Филимоныч! милости прошу выкушать. (*Крючкомей берет чарку.*) (*Потом Проторгуевой жене.*) Улита Сафроновна! пожалуй-ка. (*Берет, а сама на мужа поглядывает.*) Афросинья Евсигнеевна! милости прошу. (*Берет также, и поглядывает на мужа.*) Свашенька добрая ²⁷! пожалуй! (*Берет.*) (*Проторгуеву.*) Федул Вахроменч! покорно прошу. (*Берет.*) (*Перебоеву.*) Феклист Парамонович прошу принять, и выкушать. (*Берет.*) Господин дружка! (*Берет.*) Все взяли, и вставши держат.

¹² его, ¹³ не бело, ¹⁴ мало,
¹⁷⁻¹⁷ покудова сядут все, ¹⁸⁻¹⁸ сборы, сборы, ¹⁹⁻¹⁹ крепче всех, ²⁰ батюшкой, ²¹ матушкой,
²² Это, ²³ залатой, ²⁴ золотую.

¹⁵ что, ¹⁶⁻¹⁶ садится за стол, так как водится, покуда жених еще не бывал,
²⁵ них, ²⁶ чарочки, ²⁷ дарагая.

Сквалыгин (Саламаниде)

Смотри ты, не слишком приневоливай. Выпьют, хорошо; а не выпьют, и тово лутче²⁸. *(К жениху.)* Аксён Филимоныч! вам довлеет начать²⁹, прошу выкушать во здравие. *Крюкодей поклоняся по подъячески на все стороны, вдруг проглотил.*

Сваха

И! батька жених! куда ты неочеслив! Один³⁰ все проглотил³⁰; тебе бы невесту-та³¹ надобно было потчивать.

Крюкодей

А я право думал, что одному мне. Я бывало взятками не деливался. А понеже мне заранее об этом³² сведения не сообщено, того ради подайте мне дружку чарку. *(Подает.)* Любезная моя невеста! красное мое солнышко! не наглядное сокровище! всепокорнейше прошу из прежде выпитой мною чарки³³ теперь выкушать³³. *Хавронья отворачивается, и головой махает.*

Крюкодей

Пожалуй, любезная моя невеста! лебедушка моя белинька³⁴, прошу выкушать! ты моя перепелочка!

Хавронья

Нет! я хмельнова не пью.

Саламанида

Ну, matka, хоть прикушай.

Хавронья

Так! уж ты прикушай! что самаже охотница прорвута³⁵ тянуть. *(Прихлебывает, и ставит на поднос.)*

Крюкодей

Постой, постой! матушка! выше помянутую чарку невеста моя выкушать не изволила, то, в силу сей церемонии, подлежит выпить ее мне частореченному. *(Выпивает.)*

Сквалыгин

Гости дорогие!³⁶ прошу во здравье³⁷ выпить.

Проторгуев

Ферапонт Пафнутьич—Саламанида Мироновна! поздравляю-сте вас с нареченным зятем. *Сквалыгин с женою кланяются.*

Перебоев

Аксён Филимонович! Хавронья Ферапонтьевна! желаю-сте начатой брак, во всяком благополучии душевном и телесном здравии совершить. *Крюкодей и Хавронья кланяются.*

Проторгуев (отведав говорит Перебоеву)

³⁸ Как думаешь³⁸, Феклист Парамонович?³⁹ Как то водка-та⁴⁰, твоим пожалованьем, не вкусна.

²⁸ лучше, ²⁹ начинать, ³⁰⁻³⁰ все и проглотил, ³¹ невесту-то, ³² етом, ³³⁻³³ теперь, та выкушать, ³⁴ белянка, ³⁵ прорву то, ³⁶ дорогие, ³⁷ во здравие, ³⁸⁻³⁸ Как ты думаешь, ³⁹ Парамоныч, ⁴⁰ водка то.

Перебоев (отведав)

Заподлинно горьковата⁴¹, Федул Вахроменч! и следовательно довлеет ее подсластить.

Дружка

А! а! я знаю, что это⁴². Аксён Филимонович! поцелуй, пожалуй, Хавронью Ферапонтьевну; так вот она и сладка будет. *Крюкодей протягивает рыло, а Хавронья отворачивается и толкает его.*

Крюкодей

Любезная невеста! лебедь моя белая! понеже батюшка и матушка определяют тебя мне в жену; того ради и не имеется никакого зазору тебе поцеловать меня. *(Протягивает губы. Хавронья вдруг губами ударяет об его губы так, что толкнет его.)*

Проторгуев (выпив)

Вот! теперь⁴³ совсем другой вкус.

Перебоев (выпив)

И заподлинно, что богатея⁴⁴.

Дружка

Вот! то-ли дело теперь!

Саламанида (Улите)

Ну-ка matka, милости прошу.

Улита (отведав хочет ставить на поднос, а сама глядит на мужа)

Благодарна, свет мой!

Саламанида

Прошу обо всей.

Проторгуев

Ну, пей, не шали хозяйка.

Улита (еще отпив, и поглядев⁴⁵)

Довольна, матушка, душа не принимает.

Саламанида

Пожалуй, радость моя, выкушай все⁴⁶.

Проторгуев

Ну, пей-же, коли я приказываю⁴⁷, слышишь ли ты? *Улита все выпивает.*

Сквалыгин (дергая за душегрейку жену, и говоря ей на ухо)

Экая⁴⁸ ты чертовка! разве позабыла, что я тебе приказывал? На что так приставать?

Саламанида (к Афросинье)

А ты, радость моя, без тово⁴⁹ не приму; хоть душеньку-то обмочи.

Афросинья (поглядывает на мужа)

⁵⁰ Вот тебе Бог, не пью! право не пью, душа моя!⁵⁰

⁴¹ горьковато, ⁴² это, ⁴³ теперича, ⁴⁴ багатель, ⁴⁵ и поглядев на мужа, ⁴⁶ всю, ⁴⁷ приказал, ⁴⁸ Екая, ⁴⁹ того, ⁵⁰⁻⁵⁰ На та бог не пью, на та свет не пью, душа моя.

Перебоев (*мигает ей, чтоб не пила*)

Уволь-сте ее, Саламанида Мироновна! Она челэк⁵¹ щедушной, и поила не поднимает.
Афросинья подносит чарку ко рту, а сама на мужа смотрит.

Перебоев (*грозит ей и кашляет*)

Хозяйка, перестань! Саламанида увольсте ее Мироновна. Что⁵² эту божью⁵² курочку изневаживать?
Афросинья ставит чарку.

Саламанида

Ну-ка свашенька матка!

Сваха

Желаю здравия всей смиренной беседе. (*Ставит чарку.*)

Сквалыгин (*пока сваха пьет, говорит жене*)

Дьявол тебя побери, проклятая!⁵³ Смотри же, хоть опивки-та⁵⁴ в одно место сливай, да сама поменьше трескай.

Саламанида

Прошу во здравие покушать, гости дорогие⁵⁵, чем Бог послал. Улита Сафроновна! полюби нашей хлеба соли.

Улита

Челом бью, мать моя! и так сахаром летит в душу.

Саламанида

Афросинья Сысоевна!⁵⁶

Афросинья

Благодарна, свет мой! копной передо мной. (*Кушает.*)

Дружка

Ну-те-ка, красны⁵⁷ девицы, повеличайте.

Девушки (*поют*)

Сободем Хавроньюшка все леса прошла;
Крыла леса, крыла леса алым бархатом;
В путь катила, в путь катила золотым кольцом;
Прикатила, прикатила ко синю морю;
Вскликнула⁵⁸, взгаркнула громким голосом:
Кто бы меня перевез на ту сторону?

Где ни взялся, где ни взялся Аксён господин:

Я тебя, Хавроньюшка, в корабле⁵⁹ перевезу.
⁶⁰ Девушки подносят⁶⁰ жениху чево нибудь в стакане. Он выпив вынимает кошелек, что у мужика отнял, и дает несколько из него.

Девушки⁶¹

Никак ты помиру ходил жених, что даришь все полушками.

Крюккодей

Не погневайся!⁶² как случилось.

Дружка

Теперь, ⁶³ красныя девицы, спойте-ка ⁶³ песенку мне дружке, да повеличайте, а без тово не подарю.

Девушки (*поют и пляшут*)

⁶⁴ Дружинька хорошинькой,
Дружинька пригожинькой⁶⁴,
Как на дружке кафтан
Багрецового сукна;
Как на дружке камзол
Золотой парчевой.
⁶⁴ Дружинька и прочая⁶⁴.
Как на дружке⁶⁵ чулки
Белы шелковые;
Как на дружке башмаки
Черны замшенные.
⁶⁴ Дружинька и прочая⁶⁴.
Пряжки с искарками,
Вон повыскакали;
Он при тростачке стоит,
Прибодряся говорит.
⁶⁴ Дружинька и прочая⁶⁴.
На нем шляпа со пером
И перчатки с серебром;
Коли хочешь в рай,
Передайся к нам.
⁶⁴ Дружинька и прочая⁶⁴.
Еще есть про тебя
У нас скляница вина;
Сладка меду ендова
И конец пирога.

Дружка

Благодарствую, красныя⁶⁶ девицы. Вы так умеете хорошо выхвалять⁶⁷, что хоть каменной, так разступится.

Девушка подносит ему, и он кладет деньги.

ЯВЛЕНИЕ 5

Те же, Щепеткова, Крепышкина и Пряников

Гости увидя встают.

Пряников (*Сквалыгину*)

Хотя у тебя и девишник севодни, однакож нам не до пиров; а ты сам знаешь, в чем состоит наше дело. Скажи ты мне, пожалуй, признаешь ли ты, что ты мне должен? (*К гостям.*)⁶⁸ прошу покорно⁶⁸ садиться.
Гости садятся.

⁵¹ человек, ^{52–52} эту божью, ⁵³ проклятую, ⁵⁴ опивки то, ⁵⁵ дорогие, ⁵⁶ Евсигнеевна, ⁵⁷ красны, ⁵⁸ Вскрикнула, ^{68–68} покорно прошу.

Щепеткова

Я принесла вам деньги. Пожалуйста, возвратите мой вексель и заклад.

⁵⁹ в корабле, ^{60–60} Девушка подносит, ⁶¹ Девушка, ⁶² прогневайся, ^{63–63} красны девицы спойте ко,

^{64–64} Друженька хорошенькой
Друженька пригоженькой,

⁶⁵ дружке то, ⁶⁶ красны, ⁶⁷ выхвалять.

Крепышкина

А я хочу взять мой вексель у Регистратора Крючкодея, который я слышала, живет у вас.

Сквалыгин

Ах, премилосердые государины! сколько я рад, что вы мою хижину посещением удостоили! Прошу садиться. Эдаких ⁶⁹ гостей и ждать бы, да не дожидаться. Мионовна! поднеси.

Прямиков

Мы к тебе не пить и не сидеть пришли, а окончи, пожалуй, дело со мною и с госпожею Щепетковою. (К Крючкодею.) ⁷⁰ А ты, Крючкодей ⁷⁰, возврати вексель госпоже Крепышкиной.

Крючкодей

Хотя помянутой вексель и имеется у меня во всякой точной точности и исправной исправности; но как онаго я теперь при себе не имею, того ради подлестительно отложить сие до другога ⁷¹ времени.

Крепышкина

Нет, нет, мой батька! воля твоя; мне теперь он надобен.

Сквалыгин

Девушки! ну-тка ⁷² песенку! А ты Мионовна, других ⁷³ гостей попотчивай.

Девушки поют, а Саламанида между тем подносит. Прямиков пьет, а те отговариваются; а Сквалыгин подходя кланяется, и просит чтоб выпили.

⁷⁴ Летал голубь, ворковал,

Ко териму припадал,

Что в териме говорят:

Феклист, сударь, говорит, ⁷⁴

Парамонович; говорит:

Афросиньюшка ты моя,

Евсигнеевна ты душа,

Роди сына сокола.

И личиком во себя,

Умом, разумом во меня.

Девушка подносит Перебоеву стакан, а другая другой жене. Они выпив кладут деньги.

Сквалыгин

Как вам, милостивец, церемония наша нравится?

Прямиков

Да ты с нами изрядную строишь церемонию: одна-ко увидим, что будет в перед ⁷⁵.

Сквалыгин

Государь мой! вся тленная благая мира сего. (Про себя.) Как бы мне их севодни отбоярить! (Подходя к Крючкодею толкает, и мигает ему.)

⁶⁹ Едаких, ⁷⁰⁻⁷⁰ А ты, господин Крючкодей, ⁷¹ другого, ⁷² нуте ка, ⁷³ дорогих,

⁷⁴⁻⁷⁴ Летал голубь, ворковал, } не поют

Ко терему припадал,

Что в тереме говорят:

Феклист, сударь, говорит, }

⁷⁵ вперед.

Щепеткова

Чтож, Ферапонт Пафнютыч? пожалуй со мною раз-делайся.

Крепышкина

Господин Крючкодей! пожалуй, батька мой, принеси вексель-ат.

Крючкодей

Я прошу, ⁷⁶ как уже и выше сего упомянул ⁷⁶, сделать мне в силу теперишних ⁷⁷ моих обстоятельств, отсрочку; понеже вексель ваш очень далеко запрятан быть имеет.

Сквалыгин

⁷⁸ Ветъ это ⁷⁸ дело не медведь, в лес не уйдет. ⁷⁹ Прошу покорно ⁷⁹ посидеть, да позабавится. Девушки! чтож песенку-то?

Девушки (поют)

Ох, как ⁸⁰ возговорит в териме ⁸⁰

Свет Улита Сафроновна,

Что ясен ли светел месяц?

Что весел ли мой милый друг,

Свет Федул Вахромеевич?

И он пьет, прохлаждается ⁸¹,

И он мною похваляется:

У меня жена разумная,

Что не пьет пива пьянова,

Зелена вина в рот не берет;

У ней речь лебединая,

А походка павлиная;

Она пройдет, утешит меня;

Слово молвит накормит меня.

Девушка подносит Проторгуюв стакан, а другая другой жене. Они выпив кладут деньги.

Саламанида

Пафнютыч! велю-ка я девушкам тебя повеличать.

Сквалыгин

Чорт бы тебя ободрал! (Передражливает.) Повеличать! этот ⁸² грош-ат на крошиво годится.

Дружка (ставит на стол ларец)

Ват вам ларец, а ключа у меня нет.

Сваха

Невеста сударыня! изволь попросить ключа-та у жениха.

Хавронья оборотясь к Крючкодею протягивает руку.

Крючкодей

Попроси, сударыня, поласковее.

Хавронья

Ну, подай што ли? полно балагурить-то.

Крючкодей

Изволь, мое сокровище. (Отдает ключ.)

Сваха взявши ключи отпирает ларец, и вынимает из него ⁸³ чулки, башмаки, ленты, белилы, румяны и

⁷⁶⁻⁷⁶ как выше сего упомянул, ⁷⁷ теперишних, ⁷⁸⁻⁷⁸ Ведь ето, ⁷⁹⁻⁷⁹ Покорно прошу, ⁸⁰⁻⁸⁰ возговорит в тереме, ⁸¹ прохлаждается, ⁸² ето, ⁸³ него.

проч. Берет поднос, и насыпает на нево из ларца овощей, а на них кладет невестины дары; как то, платки и проч. кои ей подадут сзади, и подает невесте, а невеста подает жениху. Жених принявши, подарком утирается, и целует невесту, и высыпавши овощи на подарок, кладет в карман. Потом невеста и прочим гостям также раздает. Жених и невеста стоят; во время сие девушки поют и пляшут.

Гусли мои, гусельцы;

А где гусли были? гусли мои гусельцы.

У Хавроньи в териме гус. и проч.

Что Хавронья делает, гус. и проч.

Плачет возрыдает; гус. и проч.

К ларцу припадает: гус. и проч.

Ты ларчик мой, ларчик, гус. и проч.

Кованой, приданой, гус. и проч.

Не год я копила, гус. и проч.

Пришла пора, время, гус. и проч.

Я в час раздала, гус. и проч.

Я свекру сорочку, гус. и проч.

Свекрови другую, гус. и проч.

Деверьям платочки, гус. и проч.

Золовкам веночки, гус. и проч.

Красуйтесь золовки, гус. и проч.

Красуйтесь голубки, гус. и проч.

Как я красовалась, гус. и проч.

Косой похвлялась, гус. и проч.

По окончании песни и даренья две девушки к невесте подходят.

Дружка

Не пора ли хлеб соль величать?

Проторгуев

Да уж время-сте.

Перебоев

Так ин, с позволения всей честной кампании⁸⁴, и встанем.

Встают⁸⁵ девушки, и подхватя невесту под руки, уводят, а за ними и прочия девушки уходят.

Дружка

⁸⁶ Ну, господин жених! ⁸⁶ пойдем невесту искать, и выкупать.

Крючкодей

Сокровище мое, свет очей моих у меня похитили! Дружка и жених уходят, Сквалыгин с женою также в разные стороны уходят.

Перебоев (к Проторгуеву)

Следовательно пойдем и мы поглазеть, што там делается⁸⁷.

Проторгуев

Изрядно твоим пожалованьем⁸⁸ Пойдем⁸⁹ тово-вона-тка, штоб⁸⁹ после ужина зделать переминаж.

ЯВЛЕНИЕ 6

Прямыков, Щепеткова, Крепышкина, Улита, Афросинья и Сваха

Три последние тайно между собою говорят.

Щепеткова

Ах, какая подлость! Посмотрите, жених с невестою сидели на шубе! ха! ха! ха!

Крепышкина

Чемуж этому⁹⁰ смеяться, ⁹¹ моя мать? ⁹¹ Это ⁹² не худо.

Щепеткова

По чести! умереть со смеху должна! ⁹³ Уж будто это хорошо? ⁹³ Какая эта ⁹⁴ смешная церемония!

Крепышкина

Никак. Я как и сама замуж шла, то и со мною такияж церемонии были. Как ехать к венцу, то здернула⁹⁵ я со стола скатерть со всем, что на ней было. В карман положили мне тогда чесноку⁹⁶, мыльца, кусочик хлебца, гребешок, глинки; а как надобно было становиться в церкви на подножки, то я прежде жениха ступила. За то-то и брала всегда над своим покойным мужем первенство.

Прямыков

А я вам скажу, что смешными кажутся⁹⁷ нам эти церемонии⁹⁷ потому, что мы от них отвыкли. Однакож как бы Сквалыгин нам не перecerемонил⁹⁸, не худо посмотреть, что-то он там делает. Пойдем-ка.

ЯВЛЕНИЕ 7

Саламанида, Улита, Афросинья и Сваха

Саламанида

Насилу вас нелегкая от сюда вынесла! Теперь-то мы душиньку-та⁹⁹ отведем! (Наливает из штофа в стакан, и говорит Афросинье.) На-ка, ¹⁰⁰ мать, выкушай¹⁰⁰, видишь, муж-то¹ твой какой грозной,² што уж и выпить-то не велит².

⁹⁰ етому, ⁹¹⁻⁹¹ мать моя, ⁹² ето, ⁹³⁻⁹³ Уж ето будто хорошо, ⁹⁴ ето,

⁹⁹ душеньку то, ¹⁰⁰⁻¹⁰⁰ мать моя, ¹ мужат,

²⁻² что уж таки и выпить то не велит, ³ Ведь.

Афросинья

Да, matka моя, он, помилуй Бог, крут. Вить³ без тово не обойдется, ⁴штоб уж⁴ дома-то он поботух мне не надавал за то, для чево я приняла. Так вот, наж⁵ ему на зло! (Выпивает.)

⁸⁴ компании, ⁸⁵ Подымаются, ⁸⁶⁻⁸⁶ Ну ка господин жених, ⁸⁷ деемся, ⁸⁸ пожалованием, ⁸⁹⁻⁸⁹ тововонатко, чтоб, ⁹⁵ сдернула, ⁹⁶ чесноковку, ⁹⁷ нам церемонии, ⁹⁸ процеремонил,

⁴⁻⁴ чтоб ужо, ⁵ наже.

Саламанида (к Проторгуевой)

На-ка, ты matka.

Улита

Я, пожалуй, выпью. Мне Вахромеич пить не заказывает, только штоб⁶ за столом, ведашь⁷ ты, мало то-лико починиться. Вот он меня таки колачивал⁸, коли не бело набелюсь, и зубов не подчерню. Здравствуйте, светы мои. (Пьет.)

Саламанида

Ну-ка ты, matka сваха!

Сваха

А меня мой Титыч⁹ бивал за то, для чево не все волосы платком закрыты. Как плотно бывало¹⁰ ни повяжися¹⁰, а он все таки хоть волосок найдет: так уж¹¹ ныне стала подклеивать; он говорит: жене дескать, волос казать не подобает. Здравствуйте матки! (Пьет.)

ЯВЛЕНИЕ 8

Крюкодей, Хавронья, Прямик, Щепеткова, Крепышкина, Проторгуев, Перебоев, Сквалыгин и Пржежие (входят, помешав им петь)

Проторгуев

Бабы! бабы! что вы товоовона-тка¹⁸ вздурились?

Перебоев

И следовательно, кой прах вам зделался?

Саламанида

Ничево батька. Ну, штож¹⁹ такое, што²⁰ от скуки поплясали?

Сквалыгин

Милости прошу присесть. (Садятся.)

Прямик (к Сквалыгину)

Чтож, братец, дождемся ли мы от тебя толку?

Сквалыгин

Милостивой мой патрон! вы видите, что дело свадьбишное, скоро ли эти²¹ вещи отыщешь?

Крюкодей

И у меня все дела так далеко запрятаны быть имеют, что никакой манирой наитить векселя не возможно.

Крепышкина

Как хочешь, друг мой, а я без векселя не выду.

⁶ чтоб, ⁷ ведаешь, ⁸ калачивал, ⁹ Титач, ¹⁰⁻¹⁰ не повяжися, ¹¹ уже,
¹⁸ товоовона тко, ¹⁹ чтож, ²⁰ что, ²¹ ети.

Саламанида

Мой Пафнутыч ничево этова¹² на мне не взыскивает, только уж береги у нево, да и береги деньги и всякую всячину. Разсохся у нас бочонок¹³ с вином, так статешное¹⁴ ли дело! Чуть было до смерти не прибил. Да полно сказать матку правду: винцо-то веть¹⁵ я высушила. Здравствуйте любезныя¹⁶. (Пьет.) Выпьем-ка еще по стаканчику пивца.

Улита и Афросинья

И то дело.

Саламанида подносит им, свахе и сама пьет, после чего запели, и пошли плясать.

Не пью я младешинька¹⁷

Пива и вина.

Только я выпью

Медку с холодку;

Полюблю детинушку

Молодинькова,

Которой, душа моя,

Вечор приходил.

Щепеткова

И я без закладу моево от тебя не отстану.

Сквалыгин (шатаясь, и кривя язык)

Воля ваша, пьян!²² прошу на мне не взыскать²³, что для эдакой радости лишнюю чарку выпил²⁴. Если далее отсрочить нельзя, так хоть до завтра отложи-те. (Повалился на канape.)

Крюкодей

Равномерным образом и у меня многореченного сильно в голове булавка бродит. Того ради и я покорнейше прошу, в силу законной моей нужды дать мне до завтра поверстной срок. (Повалился.)

Прямик

О плуты! вот какие у них умыслы! (Подошел к ним тормошит то того, то другога, а они молчат²⁵.) Сквалыгин! Сквалыгин! Крюкодей! Крюкодей! ни гласу, ни послушания. (Оборотясь к Щепетковой и Крепышкиной) Ну что делать? Пойдем и постараемся завтра их иным манером побудить.

Крепышкина

Эдакой²⁶ проклятой! Чтобы тебе век не проспаться!

Щепеткова

Какой каналья, подлец!

¹² етова, ¹³ боченок, ¹⁴ статное, ¹⁵ ведь, ¹⁶ любезные, ¹⁷ младешенька,
²² пьян я, ²³ не взыскивать, ²⁴⁻²⁴ эдакой радости я лишнюю чарку выпил, ²⁵ мычат, ²⁶ Эдакой.

ЯВЛЕНИЕ 9

Сквалыгин, Крюкодей, Хавронья, Саламанида,
Проторгуев (с женою) и Перебоев (с женою)

Саламанида

Ушли! вставай брат, зять! Олухи наши ушли. Ха!
ха! ха! ха!

Крюкодей

Ха! ха! ха! ха! как славно их отбоярили! Пошли,
как не солоно хлебали.

Сквалыгин

Что не пора ли гостям со двора? Кажется был празд-
нику трезвон. Вет у ж час первой за полночь будет.
Мироновна! поднеси по одной, да и по последней.

Саламанида

(идучи к рюмкам шатается и поет без музыки)

Ох, вы гости мои,
Дорогие мои,
Посидите у меня.

Сквалыгин

Кой чорт тебе зделалось? Вет у тебя векселей не
просят. Ты уж ²⁷ завыла пьяница.

Она беретса за рюмки.

²⁸ Не нада! пропадай ты окаянная! ²⁸ Гости не про-
гневаются, хоть и не выпьют.

Проторгуев (с женою)

Бьем челом за угошенье,
За хлеб, за соль и за честь.
Просим, просим мы прощенье,
Ко двору нам время бресть.

Перебоев (с женою)

Мы довольно посидели,
Время такожде и нам.
Проклажались ²⁹, пили, ели,
И за то челом бьем вам.

Сквалыгин, Крюкодей и Саламанида

Завтра к нам на свадьбу просим посидеть,

Проторгуев и Перебоев (с женами)

Некуда ³⁰ деваться, будем честь иметь.

Проторгуев

Я оставлю все делишки,
Отложу свои торжишки,
Лишь бы вашей чести этим ³¹ услужить.

Перебоев

Я до будущей суботы
Отложу свои заботы,
И запру лавченку завтра на весь день.

Сквалыгин (грозя Проторгуеву)

Да смотриж не обмани.

Проторгуев

Ни, ни, ни, ни, ни, ни.

Сквалыгин (грозя Перебоеву)

Да смотриж не обмани.

Перебоев

Ни, ни, ни, ни, ни, ни.

Сквалыгин, Крюкодей и Саламанида

Мы чрез то узнаем ласки,
Сколько всяк служить нам рад.
³² Никаки уже ³² остраски
Вас вперед не изнурят.

Проторгуев и Перебоев (с женами)

Мы служить готовы рабски,
Почитать должны ваш взгляд.
Вашей так к нам много ласки,
Что глаза уж не глядят.

**Проторгуев и Перебоев
(с женами)**

Прости, прости, прости,
Пора уж нам брести.
Мы служить готовы рабски
и проч.

**Сквалыгин, Крюкодей
и Саламанида**

Прости, прости, прости,
Щастливо ³³ вам брести.
Мы чрез то узнаем ласки
и проч.

Конец второго действия

²⁷ уже, ²⁸⁻²⁹ Не нада, не нада пропадай ты окаянная,
²⁹ Проклаждались, ³⁰ Ни куды.

³¹ етим, ³²⁻³² Никакие уж, ³³ Счастливо.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТИЕ

Комната та же

ЯВЛЕНИЕ 1

Сквалыгин сидит, а Саламанида приходит

Сквалыгин

От свадьбы и выспаться хорошенько не удалось. Жена¹, исправила ль ты то, что я тебе вчера закупить приказывал?

Саламанида

Я право и забыла. Да што² бишь такое?

Сквалыгин

³ Розиня чортовская! ³ долго ли мне с тобою биться? Я тебе говорил, что как пойдут булшницы из лавок под вечер домой, то купить у них для свадьбы чорсвых⁴ хлебов.

Саламанида

Батька! да севодни и мягких достать можно.

Сквалыгин (*передражнивая*)

Мягких! мягких! чорта крести, а чорт в воду лезит!⁵ мягких! веть⁶ мягких-то вдвое больше съедят.

Саламанида

И батька! от хлеба-та⁷ не изубыточнись.

Сквалыгин

Да об одном ли хлебе я тебе толковал, лошадь вислоухая? Я говорил, чтоб⁸ посматривать молошниц⁸, как понесут назад молоко; не пройдет ли мясник с какими остатками; не пройдет ли мужик с клюквою или брусникою? ⁹ Веть эдакие⁹ люди по нужде иногда и вдвое дешевле продают, как уж им девать не куда.

Саламанида

Вздурился ты батька! хоть для эдакой¹⁰ радости-то удобрись!

Сквалыгин

Сова¹¹ Елизарьевна! да худова-то меньше съедят. Я не хочу, чтоб они обожравшись сидели вытараща глаза. Веть¹² объедение великой грех. Послушай же, что тебе делать надобно. (*Поёт.*)

Режь потоне ломоточки,
Собирай с стола кусочки,
Чтобы после изкрошить,
В сухари пересушить;
Ставь пореже все похлебки,
Подноси поменьше водки;
Кто начнет с кем речь вести,
Можно тех и обнести;
Как начнут домой збираться,
Чур тебе тут не мешаться:
Не держи, не унимай,
Им в том полно волю дай.

Зделай¹³ же так, как я приказываю. Да пожалуйста¹⁴ по вчерашнему не нахлюстайся. Как пройдет свадьба, так хоть воронкой себе наливай в горло.

Саламанида (*целуя ево*¹⁵)

¹⁶ Здержи же¹⁶ слово-то.

Сквалыгин

Подиж, да приготовляй, что надобно. (*Садится.*)

ЯВЛЕНИЕ 2

Сквалыгин и Хвалимов

Хвалимов

Желаю здравствовать¹⁷, милостивой государь дядюшка.

Сквалыгин

Здравствуй, милостивой государь племянничек. Не слыхать, за чем пожаловал?

Хвалимов

Уведомить вас об общей нашей печали. Ко мне пишут из Москвы, что матушка моя, а ваша сестрица преставилась.

Сквалыгин

Ах! эта¹⁸ старая чертовка околела? Веть¹⁹ она мне пятьдесят рублей еще должна. Так за этим-та²⁰ ты только и притащился?

Хвалимов

Мне поручена комиссия выкупить из Магистрата несколько должников, в том числе и ваших; за тем-то я больше к вам и пришел.

Сквалыгин

Ах! садись дружок, Андрюша²¹, милости прошу. (*Подает ему стул.*) Сожалею, сожалею о твоей матушке; старушка была добренькая, царство ей небесное.

¹ (*Жене*), ² что, ³⁻³ Розиня чортовская, ⁴ чорсвых, ⁵ лезет, ⁶ веть, ⁷ хлеба то, ⁸⁻⁸ посматривать охтянок молошниц, ⁹⁻⁹ Веть етакые, ¹⁷ здравствовать.

¹⁰ едакой, ¹¹ Сава, ¹² Видь, ¹³ Сделай, ¹⁴ пожалоста, ¹⁵ его, ¹⁶⁻¹⁶ Содержи же, ¹⁸ Ета, ¹⁹ Веть, ²⁰ етим, ²¹ Андреюшка.

Хвалимов (вынимая из кармана бумагу, и прочитавши ему отдает)

Вот записка вашим должникам. Тит Ефремов, сын Горюев содержится за триста девяносто рублей осьмнатцать копеек с четвертью. Андрон²² Варфоломеев, Испошин за четыре ста пятьдесят рублей и семь копеек три четверти. Фома Абрамов, Понадеев за двести семьдесят пять рублей и дватцать одну копейку с четвертью. И так, дядюшка, из сострадания к этим²³ бедным людям, не изволите ли зделать им уступочки?

Сквалыгин (взяв бумагу, после кладет в карман)

Я уступаю им от²⁴ всево моего²⁴ сердца все²⁵ лишняя копейки²⁵. Мне хоть²⁶ рубли-та сполна запла-тите²⁶.

Хвалимов

Не шутите ли вы, дядюшка?

Сквалыгин

Какая это²⁷ шутка! А коли этого²⁸ мало, так я и еще с копейкою восемь с костей зброшу²⁹.

Хвалимов

Постыдися,
Разступися³⁰;
Полно полтины на рубль получить.

Сквалыгин (с изумлением)

Очунися,
Перекрестися³¹;
Видно пришел ты балясы точить.

Хвалимов

Будь рад половинной плате,
Чем держать их в Магистрате,
И столь выгодный случай
Ты из рук не выпускай.

Сквалыгин

Я не рад толь малой плате,
Буду жать их в Магистрате,
Иль сполна мне все отдай,
Иль хоть там околейвай.

Не выкините³² ли еще одну, сирую а честную вдовицу? Ребятишек у ней целая ватага, мал мала меньше, а пить есть нечево.

Хвалимов

Да гдеж она? В Магистрате ее нет. Эдаких-та³³ нам и надобно.

Сквалыгин

Я севодниж пошлю за ней сыскную. Пожитки ее хотя уже и взяты, да их на столько не станет.

Хвалимов

Вот драгоценной пример сострадания и любви к ближнему!

²² Антроп, ²³ етим, ²⁴ всего моего, ²⁵⁻²⁶ лишняя то копейки, ²⁶⁻²⁷ рубли то сполна все заплотите, ²⁷ это, ²⁸ етого, ²⁹ зброшу, ³⁰ Раступися, ³¹ Прекрестися, ³² выкупите, ³³ Эдаких то.

Сквалыгин (передражничая)

Сострадание! любовь к ближнему! (Уклонно.) Послушай дружок! ты еще мальчик молоденькой, а поучить тебя некому. Сострадание, любовь к ближнему и прочая, суть такие вещи, о которых только языком лебезят, а на сердце, особливо же у такова купца, каков я, совсем быть не должно.

Хвалимов

Напрасно вы, дядюшка, столь бещестную³⁴ должность купцам предписываете. Я вам легко докажу, что весьма многие купцы имеют добродетель сию не на языке, а на сердце.

Сквалыгин

Дуракам закон не писан. ³⁵ Эти простяки³⁶ не понимают существа коммерции³⁶. Купец старающийся о прибыли, так как я, не взирая ни на какие добродетели всячески обогащаться должен.

Хвалимов

Ошибаешься, дядюшка! предмет его не в том состоит, чтоб грабить незаконно, а поступать во всех делах честно, и быть хоть малым, но справедливым довольну.

Сквалыгин

Дудки, брат, дудки! послушай, Андрюша! Я тебе всево этого³⁷ фундамент открою. Добродетель есть не что иное, как дурная привычка; и кто ею заразится, тот остается во весь свой век в презрении и бедности; а кто один только вид добродетельнаго представляет, тот называется разумной и честной человек, и живет благополучно.

Хвалимов

Так вы добродетель только по наружности почитаете?

Сквалыгин

А как же иначе? И вот мои непоколебимые правила: 1. Кроме себя, никому добра не желать. 2. Стяжать имяние свое, хотя бы со вредом другому. 3. Что зависит от произволения, дать ли другому хлеб, или разорить его до основания. Вот тебе начальныя основания истиннаго купечества, кои меня обогатили³⁸. Запиши их себе и ты.

Хвалимов

Дядюшка! не уже ли не чувствуешь ты ни малаго упреkania совести?

Сквалыгин

Совести? Да что ж она такое? Совесты! совесть! а спроси-ко³⁹ про нее, так я думаю, редкой ее и знает, что она за зверь.

Хвалимов

А вот что она: случилось ли вам хоть кому нибудь милость зделать?

Сквалыгин

Помнится, что однажды случилось.

³⁴ бещестную, ³⁵⁻³⁶ Эти простяки, ³⁶ комерции, ³⁷ етого, ³⁸ ва, ³⁹ обогатили, ³⁹ спроси тко.

Хвалимов

Чтож вы тогда чувствовали?

Сквалыгин

Как-то мне было любо.

Хвалимов

А когда что у кого отняли, то тогда как?

Сквалыгин

Как-то стыдно и страшно.

Хвалимов

Разсудите же теперь. Когда вы опровергли добродетель, то для чего ж не могли совершенно истребить и совесть, этаго ⁴⁰ внутреннего судию дел наших? Она-то возвещает нам, что за доброе можем надеяться мы воздаяния, а за худое ожидать наказания. Естьли не признавать сего ⁴¹, то разве не повиноваться и тому, кто нам ее дал?

Сквалыгин (слушав со вниманием)

А! а! (Покачив ⁴² головою, как будто стал убежден, а потом с гордостью ⁴³.) Чорт тебя возми с твоим

болтаньем! Чуть было ты меня самово ⁴⁴ не збил с круга. Вон нечестивая собака! Дух твой не пахни! (Поёт.)

Вон, мерзавец, со двора.

Хвалимов

Проучить тебя пора.

Сквалыгин (наступая)

Ты пред дядею так дерзок?
Ты мне смеешь так сказать?
Так бешестно ⁴⁵ обругать?

Хвалимов

Ты становишься мне мерзок,
Позабывши совесть, стыд:
Ты грабитель, ахид, жид.

Сквалыгин (схватя палку)

Ушибу до полусмерти,
⁴⁶ Вот так это знай ⁴⁶, (кидает)

Хвалимов (убегая вон)

Чтоб ⁴⁷ тебя побрали черти,
Пропадай ты — ай! ай! ай!

ЯВЛЕНИЕ 3

Сквалыгин, Крюкодей и Саламанида

Саламанида

Батька мой! што ⁴⁸ такое зделалось? Доровое ⁴⁹ ли?

Сквалыгин

Да вот мошенник Андрюшка, подъехал было ко мне с балами, да еще и обругал меня.

Крюкодей

Так ин исковую челобитенку в бешестии ⁵⁰ на нево брякнуть.

Сквалыгин

Кабы это ⁵¹ старья времена, так угодил бы он у меня под красную шапку; или наложил бы на нево подати душ за десять. Добро, оставим это ⁵¹. А чтож, зятюшка? Время уже нам начатое-то окончать.

Крюкодей

Я уж ⁵² выдумал фигли. С тобой ли теперь вексель-та ⁵³ Щепетковой?

Сквалыгин

Вот он. (Показывает.)

Крюкодей

Ну, смотри жа ⁵⁴. Поручительство-то от векселя отрежь, как будто закладу у тебя не бывало; а я век-

⁴⁰ етова, ⁴¹ етаго, ⁴² Покачнув, ⁴³ с яростию,
⁴⁸ что, ⁴⁹ Доровое, ⁵⁰ бешестии, ⁵¹ это, ⁵² уже, ⁵³ вексельта, ⁵⁴ же.

сель Крепышкиной на обороте посколбю, так вот и все беси ⁵⁵ в воду, и пузырья в верьх ⁵⁶.

Саламанида

Клад Бог дает, а не зятя.

Крюкодей (выняв вексель и перочинной ножик, ⁵⁷ скоблит на колене ⁵⁷)

Я в миг ухитрюсь.

Сквалыгин (взявши ножницы от векселя отрезывает)

И я тотчас смастерю. (Отрезок кладет в ту записку, что Хвалимов принес, а вексель отдает Крюкодею.)

Саламанида

Дай-то Господи ⁵⁸ во святой час Архангельской! ⁵⁸

Крюкодей

Теперь я подам оба эти ⁵⁹ вексели ко взысканию, а ты в том и стой, якобы ты Крепышкиной деньги почти все заплатил, понеже-де и на обороте подписано; ⁶⁰ а Щепетковой-то говори ⁶⁰, что ты закладу у ней не брал ⁶¹, а вексель подал ко взысканию.

Сквалыгин

Ладно! А я с Капитаном Прямыковым и сам зделаюсь. Веть ⁶² я ему письма-то не давал.

⁴⁴ самаго, ⁴⁵ бешестно, ⁴⁶⁻⁴⁶ Вот, какой я это знай,
⁴⁷ Штоб,
⁵⁵ бесы, ⁵⁶ верх, ⁵⁷⁻⁵⁷ скоблит оной на колене, ⁵⁸⁻⁵⁸ во святой час в Архангельской, ⁵⁹ ети, ⁶⁰⁻⁶⁰ а Щепетковой то и говори, ⁶¹ не бирал, ⁶² Веть.

Саламанида

Ну! зятюшка, подлинно что ты сутяга.

Крюкодей

Да и знать-то что так. ⁶³ Я зачал учиться говорить ⁶³, то не говорил прежде: мама, а кричал: дай. Мы бывало не заботились о том, как бы убрать голову, да почище вытти, а тот был и хорош, кто умел вертеть ⁶⁴ крючки да закорючки ⁶⁴.

Сквалыгин

Только воля твоя! я нынеча из приказных-то довольно видаю нечосаных. На ином кафтан как кафтан, ⁶⁵ а голова как у пугалы ⁶⁵, что в горохе ⁶⁶ от воробьев ставят. Вся в перьях да в пуху.

Саламанида

А у инова торчит пучок, на самой маковке, веревочкой или ниточкой завязан, и такой ⁶⁷ тонинькой и востринькой ⁶⁷, как чортов пальчик; а кафтан и сапоги в грязи выпачканы.

Сквалыгин

Не уж-то не отвыкнул они по сие время от подлости? Ныне есть где научиться.

Крюкодей

А где бы? Был на нас гонитель Сумароков, да и тот не мог нас исправить. До проповедей мы не охотники, а в комедию ходим только посмеяться. Например: сидит там какой нибудь обирала ⁶⁸, и в то время, хотя бы точно его ⁶⁹ каверзы представляли, а он сидит, как правой, да туда же хохочет! Вить ⁷⁰ он знает, что это ⁷¹ не явная улика, комедиант не судья, а слова ево не определение. Наш брат ⁷² как привык уже бояться ⁷² только явнаго и крепленого, то об этом ⁷³ он и ухом не ведет. ⁷⁴ Э! скажи-ка ⁷⁴, знает ли моя невеста-то грамоте?

ЯВЛЕНИЕ 4

Те же и Хавронья

Хавронья

Вчерашней Офицер и с ним две барани ⁷⁶ идут опять к вам.

Сквалыгин (вскоча)

Эдакая ⁷⁷ беда! опять их чорт несет! (К Крюкодею.) Побегай же ты поскорей в приказ с их векселями-то, зятюшка! Ну! ну! ну! в доброй час, нечево мешкать!

Крюкодей

Ин побегуж я проворить. Я в миг это ⁷⁸ поворочу.

Сквалыгин

А ты, Хавронья, останься здесь, и скажи им, что ме-

⁶³⁻⁶³ Я как зачал учиться говорить, ⁶⁴⁻⁶⁴ крючки зако-
рючки, ⁶⁵⁻⁶⁵ а голова точно как у пугалы, ⁶⁶ в горох,
⁶⁷⁻⁶⁷ тоненькой и востренькой, ⁶⁸ обирало, ⁶⁹ ево,
⁷⁰ Ведь, ⁷¹ это, ⁷²⁻⁷² как уже привык бояться, ⁷³ етом,
⁷⁴⁻⁷⁴ Е! скажика,
⁷⁶ барыни, ⁷⁷ Едакая, ⁷⁸ это.

Сквалыгин

Не от силы. Азбуку она было выучила; после купил я ей у носящева на рынке книжку для забавы, Лошадной Лечебник: только она мямлила, мямлила ее, да и бросила. Да на что девке знать грамоте?

Саламанида

Лишнее, лишнее ты затеваешь! Я и сама аза в гла-за не знаю, да веть живу-же.

Сквалыгин

Я брат и сам на силу имя свое подпишу, да побо-гаче тебя, даром что ты строки две из дела языком вылижешь. Женись-ка, да ходи за моими делами, так будем все делить по полам. Мы с тобою зажи-вем, что ну! поди?

Крюкодей

Давай! бери! то-то погуляем, да повеселимся!

Саламанида

Так запьем, что и ворота запрем.

Трое

Мы станем лишь смотреть и веселиться,
Как будут наши денежки копиться;
Осыплемся ⁷⁵ несметною казною,
Серебряной монетой, золотою.

Сквалыгин

Стану караулить сам,
Спать не буду по ночам;
В том веселье мне, забава,
Миллионы чтоб скопить.

Крюкодей и Саламанида

Лишь проснемся, водки штоф
Будет нам всегда готов;
Вот в чем наша вся забава,
Чтобы было что попить.

ня нет дома, и что я пошел в Магистрат для полу-
чения денег с моих должников, кои там содержатся;
а коли не поверят, так вот (отдает ей из кармана
вынутую записку должникам, в коей отрезок от век-
селя вложен) и записку покажи им.

Хавронья

Ну ладно.

Саламанида

Да смотриж, умненько им отвечай, не промолвись,
⁷⁹ что дома ⁷⁹.

Хавронья

Вот учельщица! Дура ⁸⁰ што ли ⁸⁰ я?

⁷⁵ Обсыплемся,
⁷⁹⁻⁷⁹ что он дома, ⁸⁰⁻⁸⁰ что ль.

ЯВЛЕНИЕ 5

Хавронья, Прямиков, Щепеткова и Крепышкина

Прямиков

⁸¹ Здравствуй дорогая ⁸¹ невеста! А батюшка твой дома ли?

Хавронья

Хоть и дома, да не велел сказываться?

Щепеткова

⁸² Конечно ты, душенька, шутишь? ⁸²

Хавронья

Шучу ли, нет ли, да я уж сказала, что нет ево дома.

Крепышкина

Как же, душенька? ⁸³ Нам сказали на дворе, что он дома.

Хавронья

Лукавой их за язык-та ⁸⁴ тянет.

Прямиков

По этому ⁸⁵ он от нас спрятался?

Хавронья

Не колдун ли ты? Да он велел сказать вам, ⁸⁶ што пошол ⁸⁶ он в Магистрат принимать по этой ⁸⁷ записке, *(подает ему)*, с должников деньги: однакож я пойду, скажу ему, штоб ⁸⁸ он сам вас уверил, што ⁸⁹ нет ево дома; а жених мой так уж притоманная правда, што ⁸⁹ в приказ теперь только, как угорелая собака ⁹⁰, побежал с векселями вашими.

ЯВЛЕНИЕ 6

Прямиков, Щепеткова и Крепышкина

Прямиков

Вот прекрасное воспитание детям, где отец бездушной ахид, а мать безпросыпная пьяница! *(Развернув.)* Ба! Это ⁹¹ что за лоскуток? *(Читает.)* А! вместо поручительства положено серебра на двести пятьдесят рублей. *(К Щепетковой.)* Ну, матушка, поздравляю тебя! Это ⁹¹ твоя рука и от твоего ⁹² векселя отрезано.

Щепеткова рассматривает с Крепышкиной.

Я вижу, что и с вашим векселем какую нибудь они пакость зделали. Теперь я побегу в Правление, и узнавши, что там делается, объявлю этот ⁹³ лоскуток, и буду просить на этих ⁹⁴ плутов управы. Вы оставайтесь здесь одни, а мне он не покажется, и что вы от него узнаете, то приезжайте немедленно меня уведомить.

ЯВЛЕНИЕ 7

Щепеткова, Крепышкина и Сквалыгин

Сквалыгин

Многолетствовать желаю вашей чести навсегда.

Щепеткова

Я свой вексель выкупаю.
Взять заклад пришла сюда.

Крепышкина

Я ответу ожидаю,
Деньги мне отдашь когда?

Сквалыгин

Какой заклад?
Я клясться рад,
Что я закладу знать не знаю,
А сто рублей своих считаю.
Готов итти хоть в суд.
(к Крепышкиной)

А вексель твой
⁹⁵ Во всем ⁹⁵ пустой;
Хотя и должным я считался,
Да уж давно с тобой сквитался.
(к обоим)

Вот вам вся скаска тут!

Обе

Ах, ты ⁹⁶ плут проклятой! ⁹⁶

Щепеткова

Ты заклад мой прижимаешь?

Крепышкина

Ты мой долг не признаваешь?

Обе

Ах, грабитель, вор, злодей!
Ах, разбойник, лиходеи!

Сквалыгин

За ругательства такая,
Проводить велю я вас.

Обе

На поступки плутовския,
Мы пойдем просить в Приказ.

Сквалыгин *(в след)*

Побегайте себе, куда как вы много себе поможите! ⁹⁷

⁸¹⁻⁸¹ Здравствуй дарагая, ⁸²⁻⁸² Конешно ты, душенька, шутишь? ⁸³ душенька,

⁹¹ Это, ⁹² твоего,

⁹⁵⁻⁹⁵ Со всем.

⁸⁴ языкат, ⁸⁵ По етому, ⁸⁶⁻⁸⁶ что пашол, ⁸⁷ етой, ⁸⁸ чтоб,

⁸⁹ что, ⁹⁰ сабака,

⁹³ етот, ⁹⁴ стих,

⁹⁶⁻⁹⁶ проклятый плут, ⁹⁷ поможете.

ЯВЛЕНИЕ 8

Сквалыгин и Вдова с сыном девяти и дочерью осми лет

Вдова

Милостивой⁹⁸ государь! севодни пожитки мои забрали в Магистрат для продажи с публичного торгу по вашему векселю.

Сквалыгин

Я это⁹⁹ и без тебя знаю; если¹⁰⁰ их не достанет за долг, то и ты посажена будешь.

Вдова

Милостивой¹ государь! вы конечно имеете право поступать² так со мною, но если вы имеете человечество, то я достойна более вашего сожаления, нежели столь немилосердаго поступка.

Сквалыгин

Послушай, голубка! соловья баснями³ не кормят. Не надейся ни на какое сожаление. Коли об вас жалеть, так придет и самому итти по миру.

Вдова

Избави вас от того Боже! Однакож, милостивой государь, вы сами тому свидетель, что покойной⁴ мой муж задолжал вам по приключившимся ему великим несчастиям. Он конечно посредством трудов своих, заплатил бы вам все, еслибы не умер, оставя меня и детей без пропитания и без всякой надежды.

Сквалыгин (про себя)

Эта⁵ баба в уныние меня приводит. Да чево ей в зубы смотреть. (К ней.) Ну что мне до рассказов твоих нужды? Ты после мужа наследница, и мне где ни возми, да заплати. Вот хоть⁶ из души⁶ вытащи.

Вдова

Я еще незнаю, чем бы мне севодни накормить моих сирот, коих у меня шестера⁷. Так нас вы обобрали, что мне бы из комнаты вытти стыдно было, еслиб не дали из жалости сходить только к вам этого⁸ платья; и как я могу успокоить бедных младенцов, когда не только⁹ постелей, да и ни единой ложки вы нам не оставили?

ЯВЛЕНИЕ 9

Сквалыгин (один)

Сквалыгин (один)

Эх кабы зять-та¹⁶ мой смахлевал это¹⁷ дельцо-то! Уж бы остригли мы плотно этих¹⁸ бедняков, а там бы постарался я и зятюшка-та¹⁹ от себя отбаярить. ²⁰ Ветъ он крапивное семя! ²⁰ С эдаким²¹ человеком дружись, а камешик²² в пазухе держи. Теперь дела мои идут кажется все по моему желанию. Прошибкин получил наклад от подяру; Недомекова товары будут продавать завтра с акциону; Дремучкин

⁹⁸ Милостивый, ⁹⁹ это, ¹⁰⁰ и если, ¹ Милостивый, ² поступить, ³ басни, ⁴ покойный, ⁵ Эта, ⁶⁻⁶ из за души, ⁷ шестеро, ⁸ этого, ⁹ токмо, ¹⁶ Зять ат, ¹⁷ это, ¹⁸ этих, ¹⁹ зятюшку то, ²⁰⁻²⁰ Ветъ он кропивное семя, ²¹ эдаким, ²² камушек.

Мальчик

Пожалуйте, велите отдать мне кафтан и башмаки с чулками.

Сквалыгин

Видишь как! ¹⁰ бегай в рубашке и босиком.

Девочка

Хоть постелю-то нам отдать прикажите.

Сквалыгин

Валяйтесь на полу.

Мальчик и девочка

О боже мой!

Сквалыгин

Да отвяжитесь от меня. Я ветъ¹¹ сказал, что вам от меня ждать нечево¹². (Садится.)

Вдова с детьми (стоя на коленях)

На страдания жестоки
Бедных нас сирот воззри;
Слѣз лиющися потоки
Милосердием отри.

Сквалыгин

Я вам говорю, что не будет уступки ни шелега. Кто должен, тот плати.

Вдова с детьми

Сжался видя жизнь несчастну¹³;
Дай зреть радостные¹⁴ дни;
Бедность лютую ужасну,
В жизнь спокойну премени.

Сквалыгин (про себя)

Незнаю, что с ними делать. Вижу, что взять нечево, а простить жалъ. Провал вас возми! Вы меня в жалость привели. (В слух.) Да полно в эдаком¹⁵ случае и богатой бедным притворяется. (Подымает вдову, и гонит с детьми вон.) Поди-ка, поди голубушка; здесь без денег нечево делать. Заплати, да и двора моево неznай.

накупил испорченных²³ вин, кои у нево²⁴ с рук нейдут; Фалин посадил брата своего в Магистрат; Дрожжник²⁵ спился с кругу, и все это²⁶ я! Да так и довлеет. Ветъ²⁷ чем больше угнетаешь других, тем больше сам возвышаешься. Пей, ²⁸ ешь, веселись душа²⁸, и радуйся падению других; что совесть? Добро, вор Андрюшка! Он пустил мне в голову этова²⁹ кўзнечика, да я ево³⁰ тотчас выгоню. Ну, деньгам

¹⁰ какой, ¹¹ ветъ, ¹² нечего, ¹³ Несчастну, ¹⁴ радостная, ¹⁵ эдаком, ²³ него, ²⁴ испорченных, ²⁵ Дрожжник, ²⁶ это, ²⁷ Ветъ, ²⁸⁻²⁸ ешь душа, веселись душа, ²⁹ этаго, ³⁰ его.

ли она чета? Пускай-же наживают с совестью-то, сколько я нажил без неё.

(Поёт)

Всяк умей-ка так пожить,
И достаточек ³¹ скопить.
Пусть душой я покривился,
Да чрез то обогатился.
В том хвала мне, в том и честь,
Как гомза в кармане есть.

Всякой шапочку снимает,
Государь мой, величает.
Хоть прослыл я и жидом,
Только всем мой полон дом.
Все заклады мне приносят;
Одолжи пожалуй, просят.
Я и рост на рост беру,
Я и рубль на рубль деру;
Слёз, стенанья не внимаю;
За долги в тюрьму сажаю.

ЯВЛЕНИЕ 10

Сквалыгин, Проторгуев, Перебоев, а после Прямиков, Крепышкина, Щепеткова, Саламанида, Крючкодей, Секретарь с Подъяичими и Мужик.

Перебоев и Проторгуев бегут задыхаясь ³².

Сквалыгин

Что вы так бежите? Доровое ³³ ли?

Проторгуев

Беда-сте! беда! беда, да и не малая! Мы были теперь оба по делам нашим в Правлении, и видели, что ³⁴ нареченнова зятя твоего ³⁴ ведут сюда под караулом.

Перебоев

Офицер Прямиков уличает-сте ево в фальшивых векселях, и следовательно будет-сте Пафнутьич и тебе худо.

Остальные входят кроме Саламаниды и мужика.

Секретарь (Сквалыгину)

Мне приказано спросить вас, должны ли вы по векселю госпоже Крепышкиной десять тысяч рублей?

Сквалыгин

Никак милостивец! Я хотя и был ей должен, однакож по чести ³⁵ все заплатил.

Секретарь

Чем вы это ³⁶ докажете?

Сквалыгин

Тем, что и уплата на том векселе подписана. Сверх того ³⁷ вот и эти ³⁸ честные люди, господин Перебоев и господин Проторгуев о том вам скажут. (*Тихо купцам.*) Помогайте мне и скажите, что вы при том были; а ежели не так, то я вас разорю.
Проторгуев и Перебоев поминаются и почесываются.

Секретарь

Изрядно! госпожа Щепеткова отдаёт вам сто рублей, кои вы дали ей под вексель; для чего вы закладу ей не отдаёте?

Сквалыгин

Это ³⁹, сударь, также ложно на меня донесено. Сто рублей она у меня под вексель взяла, а закладу я у неё ⁴⁰ не брал. Проторгуев и Перебоев и в том также засвидетельствуют.
Проторгуев и Перебоев делают тоже.

Секретарь

Хорошо! однакож доносят на тебя, что ты от даннаго тебе Щепетковою векселя подписанное в низу

³¹ достаточик, ³² запыхавшись, ³³ Доровое, ³⁴⁻³⁴ нареченного зятя, зятя твоего, ³⁵ почти, ³⁶ ето, ³⁷ того, ³⁸ ети, ³⁹ Ета, ⁴⁰ ней.

поручительство на двести пятьдесят рублей серебра прочь отрезал.

Сквалыгин (про себя)

Кому донести, кроме плута Крючкодей? (*В слух.*) Это ⁴¹ я вижу, плут Крючкодей. Ему верить не доверяет, потому что он за плутни в провинциальной Канцелярии отставлен от дела.

Крючкодей

Как ты, каналья, дерзаешь ругательски поносить меня? Так слушайтеж господин Секретарь: я хотя вам этого ⁴² не говорил, точно теперь утверждаю. (*Оборотясь к Сквалыгину.*) Ты от векселя поручительство отрезал.

Сквалыгин

Ты скобил вексель!

Секретарь (к Проторгуеву и Перебоеву)

Вы, господа свидетели, что, теперь скажете?

Проторгуев

Я-я-я люблю правду! ⁴³ Он — он подучал нас по нем потакать; только-только что ⁴⁴ страховато. Пропадай, пропадай он вставши!

Перебоев

Нет-сте, нет! Мы не такой поведению, и следовательно этого ⁴⁵ знать не знаем.

Прямиков (вынув отрезок от векселя из кармана)

Для безспорной улики вот и поручительство госпожи Щепетковой.

Секретарь (⁴⁶ вынимает бумагу ⁴⁶, и прикладывает к лоскутку)

Этот ⁴⁷ лоскуток точно от этого ⁴⁸ векселя отрезок ⁴⁹. Ну, теперь что скажете? ⁵⁰

Сквалыгин (повеся голову)

Виноват! Враг меня попутал.

Крючкодей

Сатана меня за ребро дернул.

⁴¹ Ето, ⁴² етова, ⁴³ правдуху, ⁴⁴ ето, ⁴⁵ етого, ⁴⁶⁻⁴⁶ вынимает у себя бумагу, ⁴⁷ Етот, ⁴⁸ етого, ⁴⁹ отрезан, ⁵⁰ скажите.

Сквалыгин

Ты, вор, привел меня на все плутовския дела!

Крюкодеи

Ты, бездушник, меня смахлевать это⁵¹ заставил!

Сквалыгин

Разве не ты мне советы давал?

Крюкодеи

А разве не ты меня о том просил, и за то хотел за меня дочь выдать?

Саламанида *(в сие время входит)*

Что такое? Что такое? Не успели породниться, да уж и бранятся, еще ничево не видя. *(Особо.)* Гостей-то сколько! То-то будет севодни попойка!

Секретарь *(к приказным)*

Отведите её.

Саламанида

Что вам за дело? Свои собаки грызутся, а чужая не приставай.

Мужик *(выскача из за людей к Секретарю)*

Помилуй, цосной осподин! Вот он⁵², *(указывая на Крюкодея)*, давица меня⁵³ турбацил, ажно в глазах поцемнело⁵⁴, да и деньжонки мои повымоздзил⁵⁴, прикажи баценько, яму заплацишь⁵⁵.

Секретарь

Дело твоё известно. Поди ты вот с ним. *(Указывая на служителя.)* Там получишь ты свои деньги.

Мужик *(кланяется)*

Цем им пропадаць⁵⁶, так лутце купить бабице⁵⁷ своей сороку.⁵⁸ Целом бью! целом бью!⁵⁸ *(Кланяется и уходит.)*

Секретарь *(к Прямикову, Щепетковой и Крепышкиной)*

Будьте уверены, что вы всё своё требуемое получите.

Прямиков

Мы приносим достодолжную нашу благодарность, за неукоснительное попечение, о вспомоществовании притесняемым⁵⁹.

Саламанида

Ну свадьба наша, прощай! И попить не удалось! Так по этому⁶⁰ зачали за здоровье, а свели за упокой? Худо жить без совести!

Перебоев

Следовательно как поживёшь...

Проторгуев

⁶¹ Так и прослывёшь⁶¹.

Сквалыгин

Признаюсь, неостанет⁶² всево моево⁶² богатства для тех, коих я обидел.

⁵¹ ето, ⁵² ён, ⁵³⁻⁵⁴ турбацил, турбацил, ажно в глазах поцемнело, ⁵⁴ помихосцил, ⁵⁵ заплатить, ⁵⁶ прападать, ⁵⁷ бабице, ⁵⁸⁻⁵⁸ Целом бью! Целом бью! ⁵⁹ притесняемых, ⁶⁰ поетому, ⁶¹⁻⁶¹ Так, так и прослывёшь, ⁶²⁻⁶² все-го моего.

Крюкодеи

А я частореченной окаянной! ничем загладить не могу учинённые⁶³ мною крючки и каверзы.

Сквалыгин

Андрюша правду сказал! Худо жить без совести.

Хор

Царствуй истинна святая,
Царствуй в наши времена!
Чтут тебя все прославляя
Земнородны племена.

Прямиков⁶⁴

Щастья⁶⁵ рекиб пролилися,
Для спокойства всех людей;
Естьлиб в свете превелися
Лихонмец, Крюкодеи.

Проторгуев

Кто лишь деньги обожает,
Притесняет вдов, сирот,
Чести, совести не знает;
Этот⁶⁶ скаредной урод.

Саламанида

Меркнет свет в глазах,
Дух терзает страх.
Ах, какой злой час,
Вдруг постигнул нас!

Сквалыгин и Крюкодеи

Пропали мы,
Пропали мы!
Мы пропали оба телом и душой!
Попали мы,
Попали мы!
Мы в беду попали по уши с тобой!
Узнали мы,
Узнали мы!
Мы узнали от бездельства плод какой.

Крепышкина

Вот затеи, плутни, взятки,
Как приятны, милы, сладки
Крюкодею
И⁶⁷ злодею!

Щепеткова

Вот как алчность чужехватство,
Приумножило⁶⁸ богатство.
Жидомору,
Плуту, вору!

Щепеткова, Крепышкина и Прямиков

Плутовство закрыть крючками,
Рвать по многу и клочками,
Хоть старались,
Да попались.

Хор

Царствуй истинна святая,
Царствуй в наши времена!
Чтут тебя все прославляя
Земнородны племена.

Конец оперы.

⁶³ учинённые, ⁶⁴ Перебоев, ⁶⁵ Щастья, ⁶⁶ Етот, ⁶⁷ псу, ⁶⁸ Приумножили.

Е. ЛЕВАШЕВ
ОПЕРА
» САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСТИНЫЙ ДВОР «
И ЕЕ АВТОРЫ

Y. LEVASHEV
THE OPERA
» THE ST. PETERSBURG
GOSTINY DVOR «
AND ITS CREATORS

Гостиный двор имеет вид косо́го четырехугольника, длиною около 150 сажен, шириною с одной стороны 100 и с другой — около 150 сажен. В каждом его ярусе имеется 170 лавок; он разделен на четыре линии, из которых каждая сохранила свое старинное название, показывающее прежнее назначение рядов. Так, сторона, обращенная к Невскому, называется «Суконной линией», по Садовой — «Зеркальной линией»... Внутри Гостиного, параллельно наружному зданию идет второй ряд лавок... на случай же пожара внутри был выкопан обширный пруд для воды...

Купцы того времени, или вернее, торгаша, пользовались весьма дурной славой. В то время явился даже обличитель купцов, Матинский, написавший комическую оперу «Санктпетербургский Гостиный двор».

М. И. Пыляев. «Старый Петербург»

По сравнению с другими русскими операми XVIII века опере «Гостиный двор» исследователи уделяли довольно много внимания. О ней охотно упоминали в XIX веке бытописатели русской старины. В наше время ей посвящены значительные разделы в капитальных научных трудах историков театра и литературоведов П. Н. Беркова, Д. Д. Благого, В. Н. Всеволодского-Гернгросса¹, музыковедов А. С. Рабиновича, Ю. В. Келдыша, А. А. Гозенпуда². Несомненный интерес представляют также специальные работы о Матинском В. А. Прокофьева и Е. А. Бокщаниной³. Проблема авторства музыки этой оперы раскрыта в статье редактора настоящего издания «Существовал ли композитор Матинский?»⁴. Текст либретто неоднократно печатался отдельными изданиями и в хрестоматиях⁵.

¹ Русская комедия и комическая опера XVIII века. Под ред. П. Н. Беркова. М.—Л., 1950; Русская комедия XVIII века. М., 1977; Берков П. Н. Неиспользованные материалы для истории русской литературы XVIII века. — В кн.: XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1960; Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр второй половины XVIII века. М., 1960.

² Рабинович А. С. Русская опера до Глинки. М., 1948; Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века. М., 1965; Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л., 1959.

³ Прокофьев В. А. Михаил Матинский и его опера «Санктпетербургский гостиный двор». — В кн.: Музыка и музыкальный быт старой России, т. 1. Л., 1927; Бокщанина Е. А. «Санктпетербургский гостиный двор» Матинского—Пашкевича и русская опера XVIII века. Диссертация; ее же. — О народности музыкального языка и особенности драматургии оперы М. Матинского «Санктпетербургский гостиный двор». (На основе анализа сцены деви́чника). — Труды Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, вып. 1. М., 1959.

⁴ Левашев Е. М. Существовал ли композитор Матинский? — Советская музыка, 1973, № 5.

⁵ Издания либретто оперы: 1-я редакция — «Санктпетербургский гостиный двор». М., 1791; то же. — М., 1799; то же. — Одесса, 1890; то же. — В кн.: Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.—Л., 1950; 2-я редакция — «Как поживешь, так и прослывешь». Спб., 1792.

Музыка оперы в наши дни уже несколько раз исполнялась⁶. Фрагменты музыкальных номеров оперы и даже некоторые номера полностью в виде клави́ров были опубликованы в различных книгах по истории русской музыки и в нотных сборниках⁷.

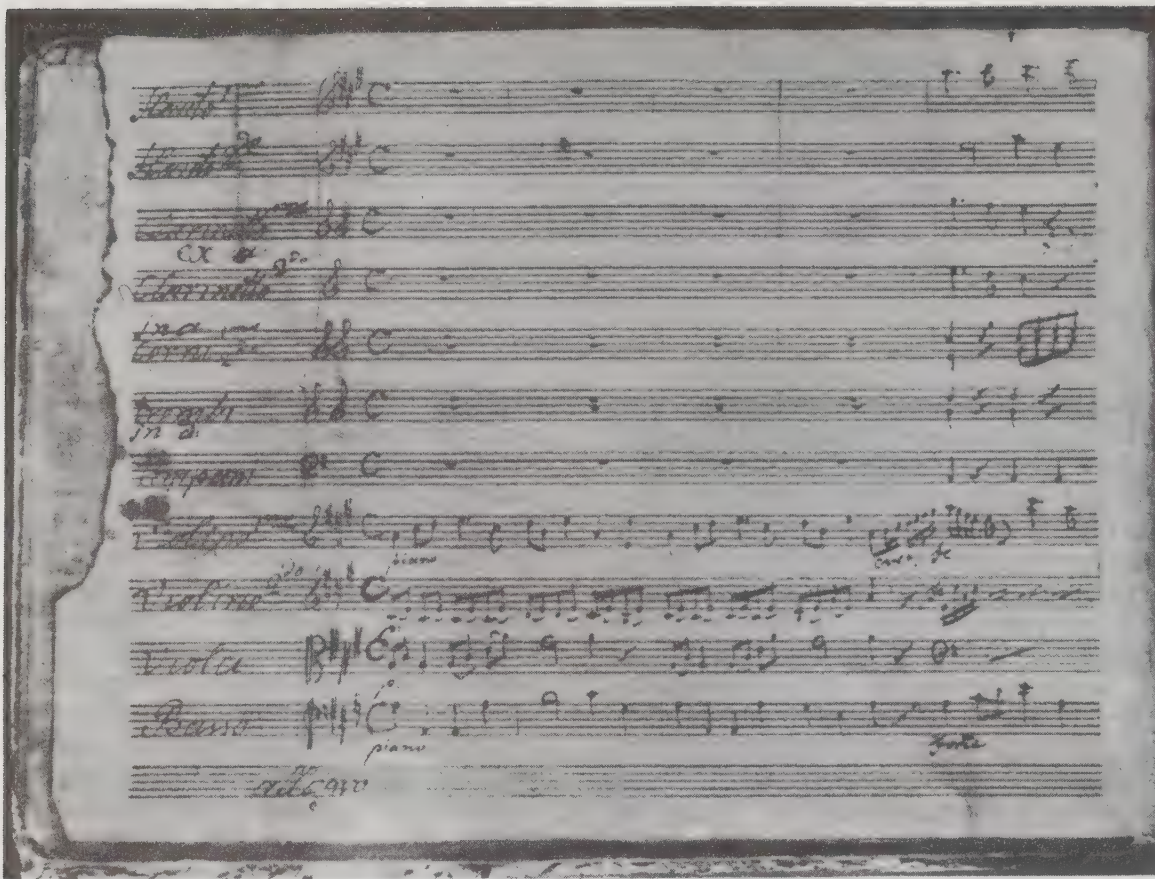
Однако замечательные художественные достоинства «Гостиного двора» требуют публикации всех материалов этого произведения в их совокупности, то есть партитуры и трех вариантов литературного текста. Кроме того необходимо подчеркнуть, что многие факты истории создания оперы, творческих биографий ее авторов и сценической жизни «Гостиного двора» до сих пор остаются еще не вполне выясненными. Издание полной партитуры вместе с либретто и исследовательской статьей расширит представление об этом произведении и создаст научную базу для его постановки на сцене современного театра.

I

Авторы оперы «Санктпетербургский гостиный двор» — замечательный русский композитор Василий Алексеевич Пашкевич и выдающийся деятель русской культуры — драматург, переводчик, математик, географ и педагог Михаил Алексеевич Матинский. Пашкевичу принадлежит музыка оперы, Матинскому — ее либретто. Роль либреттистов в истории русской оперы XVIII века

⁶ Следует отметить прежде всего ленинградскую запись для радиовещания (муз. ред. Т. Крунтяева), сделанную на основе литературного текста первой редакции (второе действие выпущено), а также грамзапись свадебных хоров второго акта в исполнении Республиканской русской хоровой капеллы им. А. Юрлова («Мелодия», 33Д — 018241).

⁷ См.: Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века, т. 2. М.—Л., 1929; Рабинович А. С. Русская опера до Глинки. М., 1948; Гинзбург С. Л. История русской музыки в нотных образцах, т. 1. М., 1968.



Первая страница партитуры оперы. Автограф

была гораздо более значительной, нежели в последующем столетии. Нередко именно они оказывались инициаторами создания новых музыкальных произведений, композиторы приступали к сочинению музыки, лишь получив готовый текст либретто. Поэтому в то время драматургов называли подчас «авторами» опер, а имена композиторов во многих случаях вообще не упоминали. Так произошло и с оперой «Гостинный двор». Матинского долгое время считали единоличным автором, приписывая ему не только либретто, но и музыку первого и даже второго вариантов оперы. О Пашкевиче говорили лишь как о музыкальном редакторе, причем относили его работу исключительно к варианту 1792 года.

В двадцатые годы нашего века В. А. Прокофьеву удалось установить, что все сведения о Матинском как о композиторе были недостоверными, возникшими в результате не критического отношения ученых XIX столетия к многочисленным «театральным преданиям»¹. Позднее Ю. В. Келдыш

прямо поставил вопрос: «Само собой возникает сомнение — существовал ли вообще „композитор Матинский“, и не является ли это одной из тех легенд, которыми до сравнительно еще недавнего времени изобиловала история русской музыки XVIII века»². Сопоставление архивных документов, текстологический и музыковедческий анализ бесспорно доказывают, что музыка второй редакции оперы была полностью сочинена Пашкевичем. Кроме того, утерянный музыкальный текст первой редакции в какой-то мере поддается научному реконструированию, и его результат свидетельствует опять же об авторстве Пашкевича³.

Исследование оперы «Гостинный двор», решение вопросов ее стилистики, текстологии и датировки тесно связано с выяснением обстоятельств творческих биографий Матинского и Пашкевича.

двор». — В кн.: Музыка и музыкальный быт старой России, с. 63—68.

² Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века, с. 317.

³ См.: Левашев Е. М. Существовал ли композитор Матинский? — Советская музыка, 1973, № 5, с. 81—88.

¹ См.: Прокофьев В. А. Михаил Матинский и его опера «Санктпетербургский гостинный

Рассмотрим прежде всего различные материалы, имеющие отношение к биографии Матинского. Для удобства обозрения разделим их на три группы, систематизировав по степени достоверности. К первой группе отнесем документы и печатные тексты, подписанные самим Матинским. Среди них мы находим «отпускную», освобождающую Матинского от крепостной зависимости (1785), прошение о вступлении в должность переводчика (1786), сведения, сообщенные Матинским о своей службе для получения аттестата (1798), перечень служебных поручений, подготовленный канцелярией «Комиссии об учреждении училищ» (1798), и аттестат, выданный Матинскому (1798)⁴. Данные архивных документов дополняются предисловиями Матинского к его собственным книгам и переводам⁵.

Во вторую группу выделим такие издания XIX века, которые публикуют весьма вероятные сведения о жизни Матинского, но без ссылки на источники. Год рождения Матинского впервые дается в книге А. Н. Неустроева «Указатель к повременным русским изданиям за 1703—1802 гг.». Дата смерти приводится в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза — Ефрона⁶. Подробности последних лет его жизни уточнены в предисловии к изданию либретто оперы «Гостиный двор» в Одессе, они частично согласуются с архивными данными и поэтому позволяют предположить, что и другие указанные там факты также верны⁷.

⁴ ЦГИА, ф. 730, оп. 1, ед. хр. 38442, лл. 30, 31, 62, 66—68.

⁵ См. предуведомления и посвящения в след. изд.: Фаярд. Республика ученых или аллегорическое и критическое описание художеств и наук. СПб., 1774; Матинский М. Описание различных мер и весов разных государств. СПб., 1779; его же. — Как поживешь, так и прослывешь. Сбп., 1792; его же. — Начальные основания геометрии. СПб., 1798; его же. — Сокращение всеобщей географии, ч. 1. СПб., 1800.

⁶ Энциклопедический словарь. Брокгауз — Ефрон, т. 36. СПб., 1896, с. 803—804.

⁷ Яковлев В. А. Опера комическая Санкт-петербургский гостинный двор Михаила Матинского. Одесса, 1890, с. I—XVIII. К этой же группе необходимо отнести следующие источники: Березин-Ширяев Я. Ф. Материалы для библиографии, или Обзор русских и иностранных книг, находящихся в библиотеке любителя исторических наук и словесности. Кн. 1—8. СПб., 1868—1870; Венгеров С. А. Источники словаря русских писателей, т. 4, Пг., 1917; Геннади Г. Н. Список русских анонимных книг с именами их авторов и переводчиков. СПб., 1874; Геннади Г. Н. Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях, и Список книг с 1725 по

В третьей группе объединим компилятивные работы и труды, мало достоверные в научном отношении. Книги В. Моркова, И. Носова, С. Светлова, В. Чешихина не могут служить опорой для серьезного научного исследования⁸. Поэтому только бесспорные факты и весьма вероятные сведения первой и второй групп дают основания для воссоздания картины жизни и деятельности Матинского.

Михаил Алексеевич Матинский родился в семье крепостных графа С. П. Ягужинского. Его родители — Алексей Матинский и Марья Яковлевна Матинская — были приписаны к селу Павловскому⁹, Звенигородского уезда, Московской губернии. Годом рождения М. Матинского называют 1750 год¹⁰. В контексте всех других данных эта дата выглядит вполне правдоподобной, но не исключено, что она приблизительна. Каким-то образом М. Матинский еще мальчиком обратил на себя внимание графа и

1825 гг., т. 1—3. Берлин, 1876—1906; Губерти Н. В. Материалы для русской библиографии. Хронологическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия, напечатанных в России гражданским шрифтом. 1725—1800. Вып. 1—3. М., 1878—1891; Каратаев С. Библиография финансов, промышленности и торговли со времен Петра Великого по настоящее время. СПб., 1880; Лонгинов М. Н. Библиографические записки. — Современник, т. 57, 1856, № 6, с. 169—170; Неустроев А. Н. Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703—1802 гг. и к историческому розысканию о них. СПб., 1898; Описание дел Архива Министерства народного просвещения, т. 1. Пг., 1917; Пыпин Н. Н. История русской этнографии, т. 1—4. СПб., 1890—1892; Семенников В. П. Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. — Русский библиофил, 1914, № 6; Смирдин А. Ф. Роспись Российским книгам для чтения из библиотеки Ал-ра Смирдина, систематическим порядком расположенная. В 4-х ч. СПб., 1828; Сопиков В. С. Опыт российской библиографии, ч. 1—5. СПб., 1904—1906; Черепнин Н. П. Императорское воспитательное общество благородных девиц. Пг., 1914.

⁸ Морков В. И. Исторический очерк русской оперы. СПб., 1862; Носов И. Хроника русского театра, М., 1883; Светлов С. Ф. Русская опера в XVIII веке. — Ежегодник императорских театров, 1897—1898, кн. 1—3; к этой же группе отнесем статью М. Пыляева «Полубарские затей» (Исторический вестник, 1886, кн. 9).

⁹ В Большой Советской Энциклопедии (изд. 2-е, М., 1954, т. 26, с. 526) и в Музыкальной энциклопедии (т. 3, М., 1977, с. 478) ошибочно указано село Покровское. Правильное название села — «Павловское» (уточнено по архивному документу — ЦГИА, ф. 730, оп. 1, ед. хр. 38442, л. 31).

¹⁰ Неустроев А. Н. Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703—1802 гг. и к историческому розысканию о них, с. 379.

был послан им в Москву, где обучался на средства Ягужинского в гимназии для разночинцев при Московском университете. В 1774 году, очевидно, уже после окончания гимназии и переезда в Петербург, он мастерски перевел книгу Фаярда «Республика ученых...». В посвящении Матинский обращался к графу со словами благодарности: «...Не редкий ли сей пример добродетели, чтобы тратить иждивение на обучение своего раба для собственной его прибыли и снабжать его потом щедро безо всяких заслуг, не помышляя ни мало о приобретении себе от того пользы?»¹¹ В том же году в его переводе была издана комедия Г. Геллерта «Богомолка».

Матинскому принадлежит еще целый ряд переводов. В их числе мы найдем и художественные произведения — «Басни и сказки» Г. Геллерта, комедию «Поскорей пока не проведали», и научные труды по географии, истории и экономике — «Всеобщее землеописание» И. Гакмана, «Историю Российского государства» И. Штритера, экономическое сочинение Г. Георги¹². Матинский безукоризненно владел итальянским, французским и немецким языками, гибко варьировал стиль перевода и манеру изложения в зависимости от жанра книги и особенностей слога автора.

В 1779 году вышел первый научный труд Матинского — «Описание различных мер и весов разных государств». Размер проделанной работы был громаден: в книге систематизированы меры длины, объема и веса всех без исключения стран, мельчайших княжеств и независимых городов Европы, а также других континентов и островов¹³.

¹¹ Фаярд. Республика ученых или аллегорическое и критическое описание художеств и наук. Спб., 1774.

¹² Геллерт Г. Богомолка. Спб., 1774; его же. — Басни и сказки. Спб., 1788; Аноним. «Поскорей пока не проведали, или Странный случай». Спб., 1796 (возможно, эта комедия представляет собой двойной перевод: Гольдони — Коцебу — Матинский); Гакман И. Ф. Всеобщее землеописание. Спб., 1785; Штритер И. Г. История российского государства. Спб., 1800; Георги Г. Как Россиянин посредственного состояния по введеному образу жития все свои нужды в рассуждении пищи, напитков, одежды и жилища одними российскими продуктами удовлетвориться может. — В кн.: Труды Вольно-Экономического Общества, ч. 25. Спб., 1784.

¹³ Описание различных мер и весов разных государств, сочиненное Михаилом Матинским, а напечатанное иждивением Вольного Экономического Общества. Спб., тип. Морск. шляхет. кадет. корпуса, 1779. Тираж 24 000 экз.

К этому же периоду жизни относится блестящий дебют Матинского в качестве драматурга. Не позднее лета 1782 года было закончено либретто «Гостинного двора», а осенью в петербургском театре К. Книппера состоялась премьера. Сенсационный успех оперы — 15 представлений подряд! — вдохновил Матинского на создание комедии «Горбатые»¹⁴, а также еще одного оперного либретто.

На этот раз Матинский обратился к традиционному сюжету «похищения из сарая», иронически переосмыслил его и назвал свое новое произведение «Тунисский паша». Музыка этой двухактной комической оперы принадлежала Пашкевичу, но партитура не дошла до наших дней. Сохранилась рукопись либретто; на его первой странице стоит пометка: «писана 1783 года 4 декабря»¹⁵. Дата петербургской премьеры нам неизвестна. В Москве «Тунисский паша» был впервые показан 26 февраля 1785 года и затем повторен в течение года еще пять раз¹⁶.

В самом начале 80-х годов граф послал Матинского за границу для продолжения образования. Сравнением дат архивных документов и печатных изданий удастся установить примерные сроки его путешествия. В 1779 году он еще находился в Петербурге, так как непосредственно перед публикацией книги «Описание различных мер и весов...» произошла его встреча с профессором-экономистом И. Эйлером. В конце 1782 года Матинский безусловно присутствовал на петербургской премьере «Гостинного двора». В 1783 году он сочинил либретто «Тунисского паши», в 1784 году перевел экономический трактат Г. Георги, а к 1785 году относится оформление документов, удостоверяющих «вольность» Матинского. Отсюда становится ясно, что за границей Матинский жил в 1780—1781 годах. Очевидно уже тогда он начал писать либретто «Гостинного двора». Наше предположение согласуется со сведениями, приведенными в «Драмматическом словаре»: «Гостинный двор. Опера комическая в 3-х действиях, сочинена на Российском языке путешествуя в Италии крепостным человеком графа Ягужинского»¹⁷.

¹⁴ Хранится в ЦТБ (рукопись).

¹⁵ Хранится в ЦТБ (рукопись).

¹⁶ См.: Московские ведомости, 1785, № 17, 26 февраля, с. 206; № 18, 1 марта, с. 218; № 33, 23 апреля, с. 434; № 40, 17 мая, с. 506; № 48, 14 июня, с. 596; № 88, 1 ноября, с. 946.

¹⁷ Драмматический словарь. М., 1787, с. 38—40.

Объявитель сего крепостной мой дворовой человек Михайло
Матинский с женою Натальею Григорьевой и матерью его
Марьею Яковлевою, положенной въ подушной окладъ въ Подмо-
сковном моем селе Павловском, отпущенъ за верную его
мне службу вѣчно на волю; до котораго впродъ наша инталану,
такая жена, дѣти и наследники мои и дѣла мои, и ни-
кому за него не вступаться. Подушныя же деньги и друія го-
сударственныя подати принимаю платить за него на себя впродъ
до ревизіи. Во утвержденіе сего волености дана ему отъ меня сія
вѣчная отпуская за подписаніемъ моего руки и съ приложені-
емъ печати моего герба, въ Санктпетербургѣ, мѣсяца дня 1785 года.
Ея императорскаго величества
Великоблагороднейшей Государыни императрицы
Екатерины II, Императрицы Всероссийской
Канцлеръ Гербъ и Ассесеръ.

«Отпуская» о «вольности» М. Матинского

В середине 80-х годов Матинский приобретает значительный авторитет не только в художественных, но и в научных кругах. Ему — тогда еще крепостному — Вольно-Экономическое общество в виде исключения заказывает упомянутые ранее научные труды и переводы. В октябре 1785 года граф С. П. Ягужинский освободил его от крепостной зависимости и выдал ему о том официальное свидетельство: «Объявитель сего крепостной мой дворовой человек Михайло Матинский с женою Натальею Григорьевой и матерью его Марьею Яковлевою, положенной в подушной оклад в подмосковном моем селе Павловском, отпущен за верную его мне службу вечно на волю»¹⁸. Как видно из этого документа, Матинский уже был женат, но не имел детей, мать его была еще жива, а отец, очевидно, умер.

С этого момента Матинский имел право поступить на действительную государственную службу. С 1795 по 1797 год он преподает историю, географию, арифметику и российский язык при Пажеском корпусе.

Одновременно он служил переводчиком в «Комиссии об учреждении училищ». Необходимо упомянуть также о некоторых других важных событиях его творческой жизни и карьеры. 26 сентября 1788 года была закончена его работа по изданию «малых и больших глобусов». В 1791 году он создал вторую редакцию либретто «Гостинного двора» и годом позже напечатал его в Петербурге. Премьера этой оперы во второй редакции с музыкой Пашкевича состоялась 2 февраля 1792 года. 28 июня 1795 года Матинского произвели в титулярные советники; этот чин был бы небольшим для человека дворянского сословия, но для «вольноотпущенника» он обозначал изрядный шаг в продвижении по служебной лестнице и даже подавал надежду на дворянское звание. 10 декабря 1796 года в поощрение за напечатание двух древних карт ему назначили прибавку жалования: вместо 300 стали платить 400 рублей в год. А 16 февраля 1797 года он получил повышение, заняв место секретаря «Комиссии»¹⁹.

¹⁸ ЦГИА, ф. 730, оп. 1, ед. хр. 38442, л. 31.

¹⁹ Там же, лл. 66—68.

Признание выдающихся достижений Матинского нашло отражение в специальном аттестате, который был составлен и подписан 17 сентября 1798 года известным деятелем русской педагогики Ф. И. Янковичем де Мириево: «Во всех сих многоразличных должностях трудился он неутомимо с таким искусством и рачением, как более ожидать нельзя, посвящая все свое время в пользу государственной службы. За таковые отличные его труды, яко в отправлении при комиссии должностей бдительному, исправному и усердному, а в преподавании учения в науках сведущему искусство внушать учащимся предметы для понятия и затверживания легчайшим образом, дан ему, Матинскому, сей аттестат за подписанием присутствующего»²⁰.

В июне 1797 года Матинский был приглашен на должность преподавателя истории, географии и математики в Институт благородных девиц при Смольном монастыре. Он был удостоен чина коллежского асессора, который давался только дворянам²¹. Тем самым Матинский стал дворянином.

Педагогическая деятельность закономерно привела Матинского к созданию двух учебников.

Первый из этих учебников — «Начальные основания геометрии» (1798) — является совершенно самостоятельным научным трудом. Как отмечают исследователи истории математики²², в этой книге впервые для России наметился отход от ортодоксальных методов преподавания геометрии по «Началам» Эвклида. Матинский обнаруживает свое знакомство с самыми прогрессивными течениями западноевропейской математики и педагогики. Он ставит своей задачей не только утилитарное овладение учащимися геометрическими понятиями и приемами вычисления. Он видит в геометрии орудие познания природы и средство развития человеческой личности. В предисловии к учебнику Матинский писал: «...ничего неясного и темного в ней не приносится; ...она приучает дух к сильнейшему напряжению сил своих, укрепляет па-

мать, упражняя ее в беспрестанной деятельности»²³.

Другой учебник — «Сокращение всеобщей географии» (1800) — представляет собой сжатое и авторизованное изложение труда И. Гакмана «Всеобщее землеописание», первая часть которого была переведена самим же Матинским еще в 1785 году. Сравнительный анализ книг Гакмана и Матинского позволяет предположить, что в «Сокращении всеобщей географии» отразились собственные путевые впечатления автора. Некоторые детали текста дают основание гипотетически расширить круг западноевропейских стран и городов, в которых мог побывать Матинский за время своего путешествия²⁴.

Матинский работал в Институте благородных девиц до апреля 1803 года, затем вышел в отставку, а в июне 1810 года вновь возвратился к преподаванию в том же институте, уже в звании надворного советника, и оставался в списках педагогов до 1818 года²⁵. Все эти сведения, также как и дата смерти Матинского — 1820 год — выглядят достоверными, но не могут быть проверены в силу недоступности архива Смольного института.

Факты жизни и деятельности Матинского говорят о нем как о чрезвычайно талантливом и разносторонне образованном человеке. Широта кругозора и ясность мышления сделали его незаурядным педагогом. Труды в области экономики, геометрии и географии ставят его в ряд значительных русских ученых своего времени. Тексты его комедий и двух комических опер, особенно либретто «Гостиного двора», позволяют отнести его к числу выдающихся русских драматургов. Для всех его произведений характерно поразительное чувство стиля, которое было едва ли не самой сильной стороной его творчества.

Не исключено, что Матинский обладал и музыкальным дарованием. Он был хорошо знаком с оперной музыкой своей эпохи, помнил народные песни и при сочинении либретто мог представлять себе обобщенные контуры мелодий.

²⁰ ЦГИА, ф. 730, оп. 1, ед. хр. 38442, л. 67.

²¹ Об этом нам известно по надписи на титульном листе книги — «Сокращение всеобщей географии, изданное в пользу Воспитательного общества благородных девиц учителем географии коллежским асессором М. Матинским».

²² См.: Чистяков И. Крепостной математик — композитор XVIII века М. Матинский. — Известия Тверского педагогического института, 1928, вып. 4.

²³ Матинский М. А. Начальные основания геометрии. Спб., 1798. (Предисловие).

²⁴ Кроме различных итальянских провинций, в этой связи следует назвать Швейцарию, Вену и Стокгольм.

²⁵ Эти сведения сообщает В. А. Яковлев. Часть из них подтверждается архивными документами ЦГИА. Очевидно Яковлев располагал документами архива Смольного института.

попущ. Июл 28^{го} 1786^{го} 30.

Въ Коммисію объ учрежденіи Цгалишъ
Отъ уволеннаго Михайла Матинскаго
попорныйшее прошеніе).

Желаая вступить въ дѣйствительную
Ея Императорскаго величества службу,
и и.и.и. въ должности переводчикской н.и.и.
торья способности, Коммисіи отъ гаси
известна, попорныйшее прошу Высочайшей
н.и.и. Коммисію объ опредѣленіи меня въ
свое вѣдѣніе въ переводчикъ на н.и.и.
основаніи Забѣла. разсудитъ. Въ доказа
тельство же моей вѣдѣности прилагаю
при семъ подлинную мою ст.и.и.и.и.и.и.

Михайло Матинской.

по Журналу 786^{го} Июл 28^{го}

Июль дня
1786 года.

1786

Однако композитором Матинский никогда не был. Он не получил профессионального музыкального образования, не оставил после себя ни единой строчки нотного текста и сам о себе никогда не упоминал как о музыканте. Думается, если бы ему принадлежала какая-то часть музыки «Гостинного двора», он бы обязательно сказал об этом в «Предуповедении» ко второму изданию либретто оперы. Вместо этого он назвал имя Пашкевича. В своей деятельности либреттиста он был неизменно связан с композитором Пашкевичем, а после смерти последнего (1797) вообще отошел от музыкального театра, хотя благополучно прожил еще около четверти века.

Творческие судьбы Матинского и Пашкевича пересеклись по меньшей мере трижды.

Впервые это произошло не позднее 1782 года, когда Матинский отдал в театр Книппера либретто «Гостинного двора». Музыкальным руководителем этого театра был Пашкевич. Разносторонне одаренный музыкант-профессионал, он дирижировал спектаклями, совершенствовал оркестрантов в игре на смычковых инструментах; в случае необходимости он садился в оркестр и, как многие капельмейстеры того времени, руководил исполнением, почти не прерывая игры на скрипке. Пашкевич был педагогом-вокалистом и репетировал с певцами, разучивая партии и слаживая ансамбли. Но самой главной его обязанностью у Книппера было сочинение музыки к текстам и оперным либретто, которые приносили в театр русские драматурги.

Второй раз Матинский и Пашкевич сотрудничали при создании комической оперы «Тунисский паша». Петербургский «Вольный театр» тогда находился в ведении уже не Книппера, а старейшего русского актера, режиссера и педагога, «патриарха русской сцены» И. А. Дмитриевского.

Важнейшим результатом творческого содружества композитора и либреттиста явилась их совместная работа над второй редакцией «Гостинного двора». Вполне возможно, что Пашкевич оказал определенное воздействие на Матинского при перекомпоновке стихотворных номеров и разговорных диалогов. Не только совокупность всех специфически музыкальных свойств, но и закономерности самой музыкальной драматургии «Гостинного двора» обладают такими чертами, которые были присущи только Пашкевичу и характерны именно для его оперного творчества. Кроме того, говоря о

подготовке представления 1792 года, можно выдвинуть предположение, что Пашкевич здесь выполнял роль не только композитора, но и организатора. В «Предуповедении» к изданию оперы Матинский писал: «К изданию оперы сея побудили меня две причины. Во первых, что угодно было Начальствующему над Придворным Театром приказать играть ее на оном. Таковым благоволением будучи ободрен, поставляю главною причиною издания оной». Возникает вопрос: кто убедил чиновников в необходимости постановки на сцене Придворного театра одной из самых демократичных русских опер. Вряд ли инициатива принадлежала покровителю Матинского — Ягужинскому. Сам Матинский уже девять лет как был оторван от театральных кругов и не мог иметь никакого влияния. Скорее всего инициатором выступил Пашкевич, который в эти годы из русских композиторов далее всех продвинулся по служебной лестнице и пользовался большим авторитетом. В качестве автора музыки трех опер на тексты Екатерины II он привлек даже благосклонное внимание самой императрицы. Наконец, Пашкевич более чем кто-либо другой был заинтересован в возобновлении «Гостинного двора».

Из русских композиторов XVIII века В. А. Пашкевича (ок. 1742—1797) следует отнести к числу наиболее ярких творческих фигур наряду с И. Е. Хандошкиным, Е. И. Фоминим и Д. С. Бортнянским. Роль Пашкевича в истории русской музыки весьма значительна; необходимо иметь в виду и масштаб его дарования и то, что он был старейшим среди русских композиторов, писавших оперную музыку. Его творческий путь совпал с периодом становления, развития и расцвета жанра русской комической оперы²⁶.

Творческое наследие Пашкевича нам известно лишь частично. До наших дней дошли партитуры его опер «Несчастье от кареты», «Скупой», «Февей», «Федул с детьми», «Гостинный двор» (вторая редакция), печатная партитура музыки к представлению «Начальное управление Олега». Пашкевич был также автором музыки «Тунисского паша» и, весьма вероятно, первой редакции «Гостинного двора». Однако партитуры этих произведений утеряны. О том,

²⁶ Факты биографии Пашкевича изложены в статье: Левашев Е. М. В. А. Пашкевич и его опера «Скупой». — Памятники русского музыкального искусства, вып. 4. В. А. Пашкевич. «Скупой». Опера. М., 1973, с. 260—263.

что им были созданы такие сочинения, как музыка для «театрального фестиваля» под названием «Храм всемирного ликования», хор «Амур и Психея», духовные концерты, мы знаем только из упоминаний его современников.

Для нас Пашкевич — прежде всего композитор. Вместе с тем нельзя обойти вниманием и другие сферы деятельности этого разностороннего художника. Пашкевич был одним из лучших русских скрипачей XVIII столетия, работал воспитателем и педагогом в Придворной певческой капелле, преподавал пение в Академии художеств, руководил придворным бальным оркестром и, как мы уже отмечали, принимал участие в организации первого в Петербурге публичного музыкального театра. Он сотрудничал с выдающимися русскими литераторами и актерами. Изучение его биографии, анализ его произведений раскрывает перед нами целостный образ замечательного музыканта и одновременно обогащает наше представление о русской культуре XVIII века.

Как композитор Пашкевич стал популярен после премьеры его оперы «Несчастье от кареты» на либретто русского поэта и драматурга Я. Б. Княжнина. Ее первый спектакль был показан 7 ноября 1779 года в одном из залов Эрмитажа и вызвал широкий резонанс прогрессивной общественности. Так, например, поэт Н. М. Муравьев, присутствовавший на премьере, писал к своему другу, поэту Д. И. Хвостову: «Мы забавляемся здесь русскою оперою комическою. Вы не можете представить, с какою общию радостию принято у нас сие рождение нового зрелища: седьмого числа сего месяца дана была в первый раз опера комическая «Несчастье от кареты», сочинение Якова Борисовича [Княжнина]. Господин Пашкевич, сочинитель музыки, был сам действующим лицом на театре»²⁷. Композитор уже в первом известном нам опусе выступает во всем блеске своего дарования. По профессионализму партитура «Несчастья от кареты» стоит наравне со многими превосходными произведениями западноевропейского музыкального театра этого времени и этого жанра. Мастерство Пашкевича проявляется во всех областях: в мелодическом развитии, в гармонии, в оркестровке. Композитор владеет разнообразными полифоническими приемами, значительна его изобретательность в оркестровой фактуре, тщательно продумана последовательность

темпов, музыкальных форм и тональных планов. Такое мастерство могло быть накоплено только годами упорной работы и учения. К сожалению, не установлено, кто был учителем Пашкевича, и какие произведения композитора предшествовали «Несчастью от кареты»²⁸.

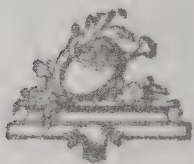
Расцвет творчества Пашкевича приходится на период его работы в публичном театре Книппера — Дмитревского (1779—1784). По существу все лучшие оперы композитора были написаны им за четыре года существования этого театра. Композитор тогда имел возможность обращаться своими произведениями к самым широким демократическим кругам слушателей. Все четыре оперы этого времени — «Несчастье от кареты», «Скупой», «Гостиный двор», «Тунисский паша» относятся к жанру комических. Но каждая из них неповторимо своеобразна. Сцены усадебной жизни крестьян и помещиков в «Несчастье от кареты», драматические гротескные коллизии в семье петербургского ростовщика в «Скупом», иронически-восточный колорит «Тунисского паша» и, наконец, яркие картины купеческого быта в «Гостином дворе» — все это образует обширную сферу жанров и сюжетов, которая требовала от композитора недюжинного таланта и умения выражать языком музыки контрастные характеры и различные аффекты сценических ситуаций.

Перед Пашкевичем стояли сложные, но благодарные задачи. Сюжеты всех четырех опер предельно актуальны, их действие происходит в 70—80-е годы, то есть в годы постановок этих спектаклей. Так, например, в одном из музыкальных номеров оперы «Скупой» главный герой Скрягин называет (диктует для расписки) даже конкретную дату: «Тысяча семьсот семьдесят осьмого года, ноября девятого числа...». Тем не менее злободневность несколько не мешала поднимать темы крупные, идеи «вечные». Либретто Я. Б. Княжнина и М. А. Матинского, будучи совершенными в литературно-драматическом отношении, давали большую свободу фантазии композитора и вдохновляли его на поиски новых музыкальных приемов. Судя по сохранившимся музыкальным материалам, воспоминаниям

²⁸ В 1756 году Пашкевич поступил на придворную службу, 1 сентября 1763 года был зачислен в штат придворного оркестра. В 1773 году его пригласили преподавать пение в Академию художеств. Больше ничего о раннем периоде жизни Пашкевича не известно.

²⁷ ИРЛИ, ф. 322, ед. хр. 59.

**КАКЪ ПОЖИВЕШЬ,
ТАКЪ И ПРОСЛЫВЕШЬ,
забавное зрѣлище
съ пѣснями,
въ трехъ дѣйствіяхъ.**



Съ дозволенія указнаго:

Въ Санктпетербургѣ, 1792.

Печатано въ типографіи О. Брейшкофа

Титульный лист либретто
второй редакции оперы

и газетным публикациям, Пашкевич успешно решил все задачи. Четыре его оперы часто исполнялись и вошли в число самых популярных и репертуарных опер России XVIII века.

Другая группа опер Пашкевича относится к концу 80-х — началу 90-х годов. Все они написаны на тексты императрицы Екатерины II. Это оперы «Февей», «Федул с детьми» (совместно с В. Мартини-Соле-ром), а также музыка к представлению «Начальное управление Олега» (совместно с К. Каноббио и Дж. Сарти). Ни одно из этих произведений не может быть названо удачным. Драматически все они беспомощны и аморфны, их либретто не выдерживает критики даже при самом снисходительном отношении. Лучшие годы своей жизни талантливый мастер вынужден

был потратить на сочинение музыки на нелепые тексты, в то время как рядом находились великолепные драматурги и поэты В. В. Капнист, И. А. Крылов, Г. Р. Державин...

Однако с чисто музыкальных позиций арии, ансамбли, хоры и особенно увертюры названных выше произведений свидетельствуют о возросшей технике композитора, о расширении его музыкального кругозора. В первую очередь это относится к оркестровой фактуре²⁹.

Наиболее существенная и самая многозначительная тенденция для последних опер композитора — это стремление применить в оркестровых партитурах приемы подголосочной народной полифонии. Такая тенденция живо перекликается с исканиями Е. Фомина в той же области и приблизительно в те же самые годы. При всем различии их индивидуальностей эта общая для них линия отразила назревшую потребность русского искусства в развитии национальных традиций. Если на рубеже 70—80-х годов речь шла лишь о создании национальной музыкальной школы, то спустя всего десять лет мы наблюдаем уже признаки нового этапа в эволюции школы. Вершиной этого периода представляется нам творчество Фомина. Но роль Пашкевича тоже очень значительна.

В последние пять лет жизни творческая активность композитора, по-видимому, снижается. К 10 мая 1793 года он написал музыку хора «Амур и Психея» для торжеств помолвки великого князя Александра Павловича с принцессой Луизой Баденской. Стихотворный текст хора был сочинен Г. Р. Державиным. Быть может, к этому времени принадлежат духовные концерты Пашкевича. О других его сочинениях никаких достоверных сведений не сохранилось.

Итогом творчества Пашкевича стало создание второй редакции оперы «Гостиный двор». Своеобразная драматургия либретто предъявила специфические требования к композитору, и Пашкевич смог показать себя разносторонним художником: тонким аранжировщиком народных песен и мастером сатирического музыкального портрета. Он нашел такое тональное, темповое и жанровое решение номеров, что, несмотря на не-

²⁹ Следует подчеркнуть, в частности, одновременное применение Пашкевичем гобоев и кларнетов, а не обязательное их чередование (вспомним, что даже в симфониях Моцарта гобой и кларнеты понимались как инструменты взаимоисключаемые).

традиционность своей формы, опера с музыкальной точки зрения выглядит стройно. Партитура второй редакции вобрала в себя все лучшее и от ранних и от поздних опер композитора. От ранних она взяла остроту и меткость музыкальных характеристик, живость и естественность музыкально-разговорных интонаций, чуткое внимание к тексту. От поздних — приобрела новые приемы музыкального изложения и развития (в частности, варьирования), интонационный строй, во многом близкий народной городской и крестьянской песне и, наконец, самые современные для 90-х годов принципы оркестровки.

Музыкальный язык Пашкевича в «Гостином дворе» был по-прежнему близок к стилю общеевропейского классицизма. Композитор в какой-то мере синтезировал последние достижения и французской, и итальянской школ. Но характер русского оперного действия был выявлен им с полной силой. Классицизм, и в особенности русский классицизм не исключал реалистического метода отображения жизни. Это отразилось в склонности Пашкевича к реалистически жанровой музыкальной зарисовке и в выработке целого ряда музыкальных приемов. Здесь следует отметить принцип напевной декламации в мелодии, то есть стремление как можно рельефнее подать текст либретто при сохранении мелодии широкого дыхания. Для «Гостиного двора» весьма показательно и такое использование элементов музыкальной выразительности, когда они прямо иллюстрируют текст и создают художественный образ путем соединения многих взаимодополняющих деталей. Общность стилистических принципов, одинаковые методы комического пародирования и редкие способности к характеристической зарисовке — все это роднил Матинского с Пашкевичем и привело к замечательному единству и целостности их оперы.

II

О литературном и музыкальном тексте оперы мы можем судить на основании семи первоисточников. Три из них — рукописное и печатное либретто первой редакции и печатное либретто второй редакции — раскрывают нам литературную сторону произведения. Остальные четыре — из них три рукописные партитуры и один рукописный комплект оркестровых голосов — да-

ют представление о музыкальной части оперы¹.

Разумеется, оценивать оперу «Гостиный двор» можно лишь как произведение синтетического жанра, однако и чисто литературные достоинства либретто Матинского столь велики, что оно может успешно конкурировать с лучшими образцами русской драматургии XVIII века. Не случайно составители сборников и антологий неоднократно включали отрывки и даже текст «Гостиного двора» в число хрестоматийных примеров отечественной драматургии наряду с такими пьесами, как «Бригадир» и «Недоросль» Д. В. Фонвизина, «Ябеда» В. В. Капниста².

Наиболее ранним из дошедших до нас вариантов либретто следует назвать рукописный экземпляр его, хранящийся в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Этот источник представляет собой не автограф, а копию, написанную рукой какого-то очень грамотного и образованного любителя театрального искусства, вероятно жителя Москвы. Копия написана скорее всего в 1784 году или немного позднее, так как в ней уже упомянуты фамилии московских артистов и сообщен год постановки «Гостиного двора» в театре М. Меддокса (1783). Сравнение рукописного экземпляра с печатным изданием первой редакции 1791 года и сопоставление этой рукописи с печатным изданием второй редакции 1792 года позволяет с достоверностью установить очень большую близость, если не аутентичность, рукописной копии утерянному автографу Матинского. Перед текстом оперы помещено заглавие: «Как поживешь, так и прослывешь, или, Гостиной двор, опера в трех действиях...» Таким образом, становится ясно, что опера уже в первой редакции имела двойное название. Впрочем, в рукописном экземпляре во второй половине заголовка отсутствует слово «Санктпетербургской», которое мы видим в издании 1791 года. Первая половина заголовка не прижилась ни в театральной практике, ни в исследовательской литературе. В театральных афишах, газетных объявлениях, песенных сборниках, а позднее в исторических трудах опера называлась либо «Санктпетербургский гостиный двор», либо просто «Гостиный двор». Такое назва-

¹ См. примеч. 1—7 на с. 8 настоящего издания.

² Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.—Л., 1950; Кокорев А. В. Хрестоматия по русской литературе XVIII века. М., 1952.



Титульный лист либретто
первой редакции оперы

ние оказалось более конкретным, лаконичным, художественно емким, и оно лучше запоминалось.

В 1791 году в московской вольной типографии А. Решетникова было напечатано либретто первой редакции оперы под названием «Опера комическая Санктпетербургский гостиный двор в трех действиях». Московское издание текста оперы вызвало неудовольствие Матинского, который писал в этой связи: «...напечатана она в Москве под именем Санктпетербургскаго Гостиного двора, со многими ошибками, и по старому расположению, как играна была она пред сим лет за десять, да еще и без моего

в том согласия, чем я... почитаю себя обиженным. Ибо есть ли на сие какое-нибудь право, чтоб издавать непозволенным образом чужие сочинения для приобретения себе корысти?» Кроме явных опечаток, в издании 1791 года необходимо отметить также изменения в произнесении слов, мелкие и крупные купюры, идущие, очевидно, от традиций исполнения этой оперы в театре Меддокса.

В первой редакции «Гостиного двора» числится 21 действующее лицо, не считая женского хора, статистов и балета. В опере 28 явлений (из них 9 — в первом акте, 9 — во втором и 10 — в третьем акте) и 27 стихотворных текстов для музыкальных номеров.

Исследователи русской литературы чрезвычайно высоко ставят текст именно первой редакции оперы. Он очень интересен и с точки зрения стилистики, и с позиций драматургического развития. Для характеристики действующих лиц Матинский широко пользуется приемом типичных слов и словосочетаний. Так, например, по-разному решены образы четырех бедных купцов. Проторгуев в разговоре все время заикается, Разживин постоянно вставляет излюбленное словечко «тововона-тка», Перебоев кстати и некстати употребляет слово «следовательно», а бойкий Смекалиня направо и налево сыплет прибаутками и пословицами. Один из главных персонажей — подъячий Крюкодей, стремясь выглядеть как можно образованнее, намеренно строит чудовищно громоздкие фразы с многочисленными тавтологиями: «есть ли у тебя доказательныя доказательства», «ты меня новым беществом обещестил... того ради подлежательно доправить с тебя по самой справедливой справедливости бещества восьмьдесят рублей, а увечья вдвое». Такой метод характеристики предстает особенно выпукло в свете сделанного М. И. Пыляевым наблюдения: «Богатый купец имел свою пословицу, которая в кругу его знакомых заменяла остроумие, возбуждала смех и часто давала предлог к выпивке. Купцы за особенное качество ума считали бестолковость в разговорах; речь их иногда делалась совсем непонятной от излюбленной пословицы, которую они употребляли без всякой надобности, почти чрез несколько слов. ...Купец... старался... тем дать знать, что он, как говорится, сам себе на уме»³. Как от-

³ Пыляев М. И. Старый Петербург. Спб., 1887, с. 319.

мечают литературоведы, в достоверности передачи речевых оборотов Матинский предвосхищает А. Н. Островского⁴.

Драматургия оперы многопланова. Герои «Гостинного двора» по традиции классицизма резко разделяются на положительных и отрицательных. Первые осуществляют собой линию действия, вторые — контрдействия. Однако это лишь внешний и не самый существенный пласт драматургического развития. Гораздо большее значение имеет принцип крупного живописно-картинного сопоставления. Как известно, в первой редакции оперы первое действие происходит в торговых рядах Гостинного двора, второе — на девичнике. А в третьем, последнем действии многосторонне отражен семейный, повседневный быт купечества. Еще один пласт драматургии составляют мелкоконфликтные ситуации. Конфликт в опере не один, их множество, но каждый из них, взятый сам по себе, подчеркнуто ничтожен. Богатый купец вступает в конфликт с бедными купцами; однако и бедные купцы враждуют между собой — они конкуренты; невеста ненавидит своего жениха и переругивается с матерью; в трудный час тесть отрекается от зятя, а зять стремится как можно более очернить тестя. Публика, следя за развитием действия, постепенно понимает, что каждый персонаж находится в конфликтных отношениях со всеми другими. Поэтому для каждого весь мир враждебен. Столкновения между оперными персонажами начинают восприниматься как различия во взглядах на жизнь. Один желает жить по законам абстрактной доброты, другой требует «справедливости по-военному», а третий признает только «законы коммерции». Но на этом высшем уровне противоречия обозначаются еще резче. Омерзительные перебранки преобразуются чудом искусства в замечательные по силе колорита жанровые картины. Соединяется несоединимое. Так гениальные голландские художники со всеми подробностями изображают семейную ссору или даже кровавую драку и заставляют нас восторгаться своими полотнами.

Первая редакция оперы, разумеется, не свободна от момента назидания, типичного для произведений искусства той эпохи. Но примитивная дидактичность ей вовсе не свойственна. Авторы оперы даже иронизируют над идеей исправления нравов теат-

ром. «Был на нас гонитель Сумароков, да и тот не мог нас исправить! — цинично резонерствует Крюкодей. — До проповедей мы не охотники, а в комедию ходим только посмеяться. Например: (жест в зрительный зал) сидит там какой-нибудь обирала, и в то время, хотя бы точно его каверзы представляли, а он сидит как правый, да туда же хохочет! Ведь он знает, что это не явная улика, комедиант не судья, а слова его не определение. Наш брат... и ухом не ведет».

В 1792 году, спустя всего несколько месяцев после московского издания первой редакции Матинский выпустил в свет текст либретто второй редакции. Это издание было впервые напечатано в санктпетербургской типографии Ф. Брейткопфа под названием: «Как поживешь, так и прослывешь. Забавное зрелище с песнями, в трех действиях».

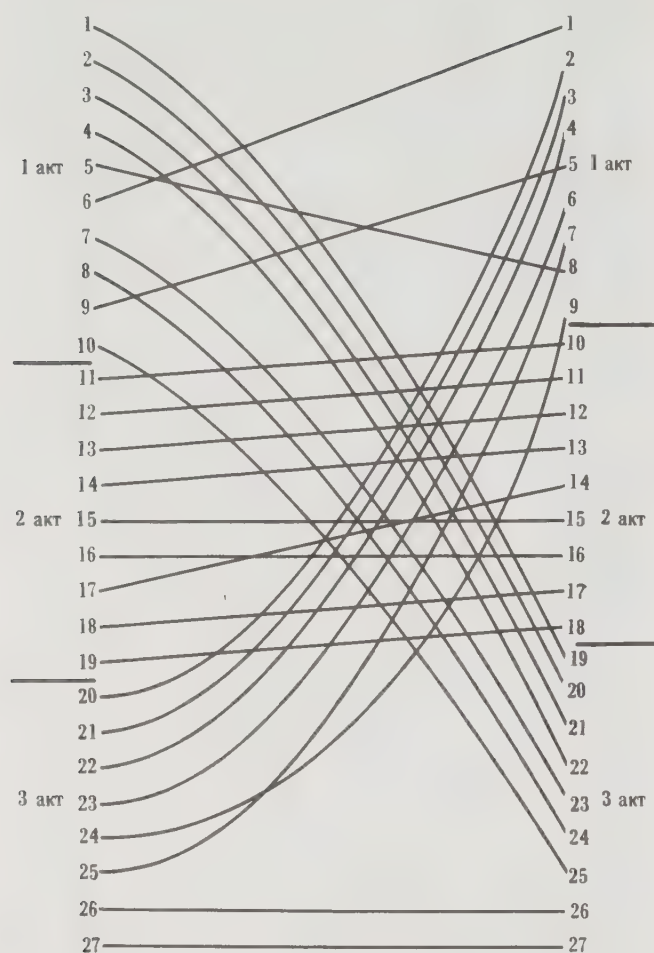
Во второй редакции мы находим 23 действующих лица, 22 явления (из них 7 — в первом акте, 8 — во втором акте, 7 — в третьем акте), 27 стихотворных текстов для музыкальных номеров. По сравнению с первой редакцией число явлений уменьшилось не столько из-за сокращения текста, сколько вследствие укрупнения сцен. Количество персонажей увеличилось на два. В первой редакции бедные купцы Федул Вахромеевич Проторгуев и Феклист Парамонович Перебоев появляются на сцене уже в первом акте, а затем присутствуют гостями на девичнике. Во второй редакции Проторгуев и Перебоев появляются на сцене лишь в третьем акте, а в сцене девичника участвуют совсем другие персонажи с другой манерой разговора и поведения, которые, однако, носят имена и отчества Федул Вахромеевич и Феклист Парамонович. То есть два персонажа превратились в четыре, причем купцы лишились имени и отчества, а гости на девичнике — фамилий (в постановке оперы их вполне возможно снова объединить).

Текст второй редакции отличается от первой и по компоновке целого, и в деталях. Действие здесь начинается не эффектной массовой сценой торга, а картиной неприятного домашнего быта. Острота развития сюжетных линий из-за этого несколько сгладилась, исчезли многие детали. Так, например, в первой редакции жених Крюкодей платит традиционный свадебный выкуп за свою невесту теми самыми медяками, которые он в первом акте отобрал у бедного мужика. Во второй редак-

⁴ Данилов С. С. История русского драматического театра. Молотов, 1944, с. 101.

№ по 1-й редакции

№ по 2-й редакции



Соотношение музыкальных номеров
первой и второй редакций оперы.

Диаграмма

ции сцена с мужиком происходит в третьем акте и поэтому теряет свой смысл остроумная реплика девушки в сцене девичника: «Никак, ты по миру ходил, жених, что даришь все полушками». Кроме того, во второй редакции дочь Сквалыгина Хавронья уже в первом действии случайно отдает кредиторам записку, уличающую ее отца в мошенничестве и, тем самым, развязка оказывается predetermined. Во второй редакции значительно усилена откровенно назидательная тенденция.

В то же время текст второй редакции имеет и ряд преимуществ. Все кульминационные сцены оперы происходят уже не в доме Сквалыгина, а прямо на улице, да еще в самом центре Петербурга. Таким приемом авторы придают происходящим событиям общезначимость, они как бы «выносят

сор из избы». Необходимо заметить, что новая компоновка стихотворных номеров выглядит более выигрышной с позиций музыкальной драматургии. Линия музыкально-драматического crescendo неуклонно поднимается от первых и до последних номеров.

Число музыкальных номеров во второй редакции не изменилось. Более того, их стихотворные тексты остались те же самые. В принципе во второй редакции могла быть полностью использована с некоторыми усовершенствованиями музыка первой редакции. Такое предположение подтверждается целым рядом фактов. На рубеже XVIII—XIX веков опера исполнялась в Москве и Петербурге одновременно в различных редакциях. Петербургские певцы (например, Е. С. Сандунова), приехав в Москву, сразу же без репетиции включались в спектакли «Гостиного двора» на сцене театра Меддокса. Очевидно, отличия в вокальных партиях обеих редакций были минимальными. Приведем еще одно доказательство. Секстет «Господа честные» идет во второй редакции в последнем акте под № 25. Он написан в трехчастной форме. Такую форму Пашкевич применял чрезвычайно редко, только для «торможения» действия, то есть главным образом в финалах. В трехчастной форме написаны финалы второго и третьего актов «Гостиного двора» — эти номера при редактировании не сдвинулись с места (см. диаграмму). А трехчастный секстет (№ 25) был в первой редакции финалом первого действия (№ 10). В нем сохранились все типичные признаки финала — масштабность изложения, подчеркнутая помпезность и нарочитая статичность. Значительное сходство музыки первой и второй редакций косвенно подтверждается музыковедческим анализом партитуры второй редакции.

III

Нам известны три рукописные партитуры второй редакции оперы (от первой редакции, как мы уже говорили, никаких нотных материалов не сохранилось). Две партитуры находятся в Центральной музыкальной библиотеке Ленинградского государственного театра оперы и балета им. С. М. Кирова. Одна из них представляет собой автограф Пашкевича¹. Отличия двух

¹ Подробное описание автографа см. в комментариях.

рукописных копий от оригинала весьма незначительны. Это главным образом описки или неправильно понятые штриховые указания. Лишь одно расхождение заслуживает серьезной проверки и исследования. Экземпляр партитуры музыкального собрания Апраксиных содержит несколько листов нотного текста с партиями двух флейт, двух гобоев, двух валторн и двух фаготов, но без вокальных партий. Долгое время эта музыка считалась самостоятельным инструментальным номером — маршем. Между тем, стоит лишь свести секстет «Господа честные» и следующий за ним «инструментальный октет» в одну партитуру, как станет ясно, что совпадает абсолютно все — и гармония, и мелодия. Семь строчек духовой группы не уместились в партитуре, написанной на казенной десятистрочной бумаге и были помещены отдельным приложением. В двух петербургских партитурах это приложение затерялось, а в московской — сохранилось.

Очень важным стилистическим признаком партитуры оперы является расположение партий. В ранний период своего творчества — в операх «Скупой» и «Несчастье от кареты» — Пашкевич пользовался «итальянской» системой расположения партий: скрипки сверху, затем духовые, вокальные партии и басы. В поздний период творчества — в операх «Февей», «Федул с детьми» и в третьем акте музыкального представления «Начальное управление Олега» — Пашкевич прибегал к новейшей для того времени «французской» системе: духовые сверху, затем скрипки, вокальные партии и басы. В этой связи весьма показательно, что в автографе партитуры «Гостиного двора» в № 6, 8, 15, 17, 18, 23, 24, 26 и 27 мы видим «итальянскую» систему расположения партий, а в остальных номерах оперы — «французскую».

Представляется, что такая непоследовательная запись могла возникнуть лишь в том случае, если некоторые из номеров первой редакции были перенесены во вторую без изменений. Наш вывод подтверждается и другими стилистическими признаками инструментовки оперы — различными для первого и второго периодов приемами использования смычковых и духовых инструментов, различными принципами их взаимодействия (см. схему).

На основании сопоставления стилистических признаков можно разбить все музыкальные номера «Гостиного двора» на четыре группы.

I. Номера, перешедшие из первой редакции во вторую совершенно без изменений (11, 15, 17, 18, 19, 23, 24, 26, 27).

II. Номера, перешедшие из первой редакции во вторую с незначительными изменениями в инструментовке; оркестровка лишь слегка подкорректирована (2, 3, 4, 5, 6, 8).

III. Номера, перешедшие из первой редакции во вторую со значительными изменениями в инструментовке, но без изменения мелодии, гармонии и формы (21, 22, 25).

IV. Номера, сочиненные для второй редакции заново или же совершенно переоркестрованные (увертюра, № 1, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 20).

Скорее всего изменения в номерах второй и третьей групп коснулись только инструментовки, не затронув мелодии, формы и гармонии. Если бы Пашкевич написал заново музыку перечисленных номеров, то тогда инструментовка была бы изменена композитором полностью, а не частично. А главное — при подготовке второй редакции существовала конкретная причина менять оркестровку (маленький состав оркестра театра Книппера и большой состав оркестра Придворного театра) и не было причины менять мелодии, гармонизацию и музыкальные формы.

Важно отметить, что большинство хоров из второго акта «Гостиного двора» (девичник) несут на себе яркие признаки инструментовки второго периода творчества Пашкевича, почти все они должны быть отнесены к четвертой группе. Это вполне согласуется с высказыванием самого Матинского: «некоторые песни сей оперы совсем на другой голос переложены...». Очевидно, Матинский под «песнями» подразумевал не арии вообще, а именно хоры девичника. Анализ партитуры «Гостиного двора» становится решающим доводом, который подтверждает принадлежность Пашкевичу музыки и первой, и второй редакций оперы.

В Центральной музыкальной библиотеке театра им. С. М. Кирова кроме двух рукописных партитур находится также рукописный комплект оркестровых голосов. Нотный текст оркестровых партий во всех деталях совпадает с партитурами и в этом смысле не представляет никакого интереса. Однако по числу партий смычковых инструментов мы можем установить количество скрипок, альтов, виолончелей и контрабасов, которое считалось оптимальным для

Схема

Первый период (1779—1782)

Второй период (1786—1796)

Смычковые инструменты

1. Смычковые играют почти непрерывно.

2. Только струнные держат на себе оркестровую гармонию. Поэтому первые и вторые скрипки играют в основном параллельными секстами и терциями, они не могут играть в октаву, ибо тогда гармония будет неполной.

3. Партия альтов лишена внутренней самостоятельной логики. Они используются как «разнорабочие» — там, где нужнее; иногда присоединяются к басам, иногда к скрипкам, иногда играют недостающий гармонический звук.

4. Виолончели и контрабасы никогда не разделяются.

1. Смычковые играют со значительными паузами, во время которых мелодические функции передаются духовым.

2. Не только струнные, но и духовые держат на себе оркестровую гармонию. Поэтому первые и вторые скрипки могут играть и играют подчас в октаву.

3. Партия альтов бывает уже вполне самостоятельной и внутренне логичной.

4. Виолончели очень часто отделяются от контрабасов и используются как «облегченный бас».

Духовые инструменты

1. Духовые имеют психологически подчиненное значение. Они вводятся преимущественно в моменты оркестровых акцентов или на грани разделов, как бы цементируя «швы». Даже если по числу их вполне достаточно для образования самостоятельной группы (например, две флейты — два кларнета — две валторны), то все равно эти инструменты самостоятельной группы в музыке не образуют.

2. Как правило, число духовых невелико: пара деревянных духовых — пара валторн.

3. Парность духовых совершенно обязательна: пара флейт или валторн непременно выполняет одинаковые функции, одновременно вступает и играет в одинаковом регистре. Расположение, например, двух флейт одновременно в крайних регистрах исключено.

4. Исключается применение в одном номере гобоев с кларнетами.

5. Любой «выход» духовых на первый план есть событие чрезвычайное, обусловленное весьма конкретными причинами, часто изобразительного характера.

6. Валторны разных строев в одном номере не применяются.

1. Духовые психологически уже «раскрепостились». Даже если иногда по числу их слишком мало для образования самостоятельной группы (например, только две флейты), то все равно в музыке они пытаются отстоять свою самостоятельность.

2. Как правило, число духовых весьма значительно.

3. Парность духовых отнюдь не обязательна. Из пары флейт или валторн может играть одна; инструменты данной «пары» могут выполнять разные функции, одновременно вступать и играть в противоположных регистрах.

4. Гобои и кларнеты не только применяются в одном номере, но часто играют одновременно.

5. «Выход» духовых на первый план становится обычным техническим приемом.

6. Возможно использование в одном номере валторн разных строев.

Взаимодействие смычковых и духовых

1. Отсутствует само понятие противопоставления групп духовых и смычковых.

2. При дублировках используются только самые удобные регистры инструментов.

В результате при дублировках флейты всегда будут выше гобоев и кларнетов.

3. Проблемы оркестрового колорита (в современном понимании этого слова) по существу нет.

1. Смычковые и духовые противопоставляются очень часто, возможны «переключки» между струнной и духовой группами.

2. При дублировках используются не только самые удобные регистры. В результате при дублировке флейты могут уже играть с кларнетами в унисон или даже ниже их.

3. Заметны многочисленные (хотя иногда наивные и даже аляповатые) примеры поисков в области колористических сопоставлений и смешиваний тембров.

Расположение партий в партитуре

Партии расположены по традиционной «итальянской» системе: скрипки сверху, затем духовые, вокальные партии и басы.

Партии расположены по новейшей «французской» системе: духовые сверху, затем скрипки, вокальные партии и басы.

исполнения этой оперы в Придворном театре XVIII века ²:

первых скрипок	8
вторых скрипок	6
альтов	2
виолончелей	3
контрабасов	2

Ни в одной из рукописных партитур не указано, для каких голосов были предназначены вокальные партии солистов. Это можно определить, лишь построив схему диапазонов. Приведем такую схему.

Персонаж	Диапазон голоса
Соломонида	d ¹ — g ²
Сваха	fis ¹ — g ²
Улита	fis ¹ — g ²
Афросинья	fis ¹ — g ²
Крепышкина	e ¹ — as ²
Щепеткова	es ¹ — as ²
Мать	eis ¹ — e ²
Дочь	ais ¹ — g ²
Сын	e ¹ — cis ²
Хавронья	без пения
Проторгуев	d — g ¹
Перебоев	d — g ¹
Федул	d — g ¹
Феклист	c — g ¹
Разживин	d — g ¹
Смекалин	d — g ¹
Хвалимов	d — g ¹
Пряников	d — d ¹
Мужик	f — g ¹
Крюкодей	c — g ¹
Сквалыгин	G — g ¹
Дружка	без пения
Секретарь	без пения

Таким образом, для исполнения оперы кроме хора требовались: одна драматическая актриса (Хавронья), два драматических актера (Дружка и Секретарь), один бас (Сквалыгин), одно меццо-сопрано или мальчик альт (Сын), восемь сопрано и десять теноров. Для русского театра XVIII века такой состав представлял трудность лишь с точки зрения количества участников, так как в оперные труппы того времени входили преимущественно сопрано и тенора; басы и меццо-сопрано были редким ис-

ключением ³. О численном составе женского хора Придворного театра не сохранилось никаких свидетельств ⁴.

Партитура «Гостинного двора» дает ясное представление о музыкальном языке Пашкевича, о его вкладе в драматургию оперы. Для создания цельной и самобытной художественной концепции значение либреттиста и композитора было по меньшей мере равным. Роль музыки проявилась и в обрисовке персонажей, и в построении колоритных жанровых сцен, и в углублении основных драматургических линий. Партитура содержит немало ярких находок в области мелодии, гармонии, оркестровки, фактурного развития. Но и традиционные средства музыкальной характеристики, будучи мастерски применены в оригинальном драматургическом контексте, выявляют новые свои качества и воспринимаются поэтому свежо и броско.

Среди музыкальных номеров оперы — увертюра, 7 арий, 12 ансамблей, 7 хоров и финал (ансамбль с хором).

Своеобразие музыкального облика «Гостинного двора» во многом определяется его вокальными ансамблями, причем с позиций жанровой характеристики этой оперы весьма важно, что значительная их часть рассчитана на большое число голосов (в опере 1 октет, 3 секстета, 1 квартет, 5 трио, 3 дуэта). Ансамбли даже чисто количественно преобладают над другими номерами и, кроме того, почти всегда выполняют функцию смысловых центров, привлекая внимание

³ Для современного оперного театра главным препятствием может явиться требование значительного числа сопрановых и теноровых голосов. Эта сложность сравнительно легко разрешима для женских партий Свахи, Улиты и Афросиньи, так как их эпизодические роли могут быть отданы исполнительницам трио № 7. Но партии всех мужских персонажей должны быть исполнены именно десятью тенорами (если оперу исполнять по либретто первой редакции, то понадобится 8 теноров).

⁴ Имея в виду исполнение оперы в наши дни, следует высказать по этому поводу несколько соображений. Во-первых, количество хористок не должно быть слишком большим, иначе звучание хора станет чересчур тяжелым. Кроме того, женский хор необходимо разделить нетрадиционно — на три равные части. Это обусловлено свойствами трехголосной хоровой партитуры Пашкевича. Рекомендуем в различных номерах девичника варьировать количество исполнителей от минимального состава до полного. Подобная свобода интерпретации вполне согласуется и с традициями русской народной музыки, и с обычаями русского музыкального театра XVIII века. В тексте первой редакции оперы содержится указание на участие танцовщиц; разумеется, оно относится к сцене девичника.

² ЦМБ: шифр 1, 1, М., 343; 18926; 4 пюльта 1-х скрипок, 4 пюльта 2-х скрипок (один пюльт не использовался, партия без номера), 1 пюльт альтов, 3 пюльта басов. Кроме того, там же хранятся партии духовых инструментов: флейты — 2, гобой — 2, кларнеты — 1, фаготы — 2, валторны — 2, трубы — 1, литавры — 1.

напряженностью сценических ситуаций, яркостью и красотой музыки. Обобщающее значение имеет один из лучших ансамблей — секстет четырех купцов и двух покупательниц (№ 21), в котором простыми, но остроумными музыкальными приемами Пашкевичем воссоздана картина торгового Ритм этой сцены исполнен непрерывающегося движения; в то же время мелодические линии и в вокальных, и в оркестровых партиях по сути дела не развиваются, а словно кружатся на одном месте. Принцип оstinatного возвращения к исходной точке обнаруживает себя также в нарочитом противопоставлении струнной и духовой групп оркестра, а в кульминации он подчеркивается и полифонически (бесконечным каноном). До нас с разных сторон доносятся возгласы торговцев, зазывающих народ, и капризные требования покупательниц, выбирающих товар; их речевые интонации звучат в соединении с мелодическими отрывками в духе русских народных песен. В результате возникает запоминающийся и очень национальный по духу музыкальный образ шумной ярмарочной толчеи.

Атмосфера торговых рядов Гостиного двора, повседневные взаимоотношения его «хозяев» и посетителей раскрываются еще в целом ряде ансамблей, которые по их драматургическому типу следовало бы назвать «ансамблями ссоры». Таковы, например, сцены Сквалыгина с бедными купцами (№ 19, 20), с барынями (№ 9), с Хвалимовым (№ 3, 4) или дуэт рассерженных барынь (№ 22). Обнаженная конфликтность диалогов обязательно усиливается композитором каким-либо сочным музыкальным штрихом: ладотональным противопоставлением (№ 19, 20), динамическим контрастом (№ 22), синкопированным ритмом (№ 3) или оркестровым нагнетанием (№ 9). Вместе с тем все названные ансамбли по темпу, размеру, характеру ритмического движения сходны между собой и близки центральной сцене торгового двора (№ 21), они разносторонне дополняют ее, образуя с ней вместе единый образный пласт. Тем самым не только отдельные персонажи, но и обобщенный образ Гостиного двора получает в опере сквозную линию развития.

Иной метод применяет Пашкевич в секстетах «Бьем челом за угощенье» (№ 18), «Господа честные» (№ 25) и в трио «Мы станем лишь смотреть и веселиться» (№ 6). Здесь главные герои не вступают в конфликт, а, напротив, одушевлены некоей общей для них идеей. Ритмические унисоны

вокальных партий, сольные эпизоды, оттеняющие настроение ансамблевых tutti и другие типические признаки дают основание охарактеризовать эти номера как «ансамбли согласия»⁵. В «Гостином дворе» — в отличие от большинства западноевропейских и русских опер XVIII века — они использованы не в лирико-любковых, а в глубоко прозаических ситуациях, объединяя мысли и стремления не положительных, а отрицательных персонажей. Все три ансамбля интересны соотношением музыки и текста. Так, в трио «Мы станем лишь смотреть и веселиться» композитор для выражения аффекта бурной, ничем не сдерживаемой радости обратился к «охотничьей музыке» — сассиа, опираясь, по-видимому, на выдающиеся образцы данного жанра у А. Вивальди и его современников. Изящная, даже изысканная оркестровая фактура напоминает скорее одну из частей *concerto grosso*, чем сопровождение вокального номера. На фоне блестящих флейтовых пассажей, фанфарных интонаций у скрипок и «золотых ходов» валторн звучит ликующая и светлая гимническая мелодия. Но текст ее раскрывает прямо противоположный образ — мелочной алчности, грубости и самых низменных желаний: «Лишь проснемся, водки штоф будет нам всегда готов!». Такое парадоксальное и глубоко закономерное соединение «высокого штиля» музыки с «низким штилем» поэтического языка было в комической опере одним из излюбленных драматургических средств; Пашкевич прибегал к нему и в других своих сочинениях (например, в монологе Скрыгина из оперы «Скупой»). Для «Гостиного двора» этот прием оказался чрезвычайно удачной находкой и составил самостоятельную драматургическую линию. Он позволил, не нарушая стилистической цельности произведения, избежать монотонии музыкального высказывания, эстетически подняться над несколько однообразной приземленностью фабулы.

С другой стороны, этот же прием определил место внешне статичных номеров в драматургической системе оперы, установил принцип связи ее конфликтных и неконфликтных сцен. Открытая динамика «ансамблей ссоры» временно отступает на задний план в «ансамблях согласия». Однако отмеченное выше художественное про-

⁵ Из «ансамблей согласия» можно выделить одну чрезвычайно характерную их разновидность — «ансамбль прощания» (№ 18).

творение музыки с текстом, приобретая особую остроту именно в «ансамблях согласия», приводит к накоплению в них потенциальной энергии, которая служит стимулом дальнейшего развертывания действия.

В музыке ансамблей «Гостинного двора» заметны также некоторые тенденции, идущие от сентиментальных направлений театрального искусства второй половины XVIII века. Свое кульминационное выражение они получили в трио вдовы с детьми (№ 7) и в заключительном октете (№ 27). Типичные для музыкальной лексики сентиментализма приемы характеристики — интонации вздохов, женские окончания мелодических фраз и др. — Пашкевич усиливает остроумными и тонкими колористическими решениями. Например, в октете он выделяет солирующую скрипку, а в трио употребляет одни духовые — тембровый эффект, введенный в театральную практику А. Гретри (опера «Земира и Азор», 1771) и вызвавшей горячее одобрение А. Дидро.

Впервые Пашкевич воспользовался этим приемом в опере «Февей», сочинив в пасторальном духе оркестровый эпизод для двух валторн и фагота. Однако в «Февее» еще ощущается некоторая скованность композитора в трактовке инструментов духовой группы и его зависимость от драматургической идеи французского мастера, вплоть до такого же, как у Гретри размещения музыкантов на сцене (для создания иллюзии эха). Шесть лет спустя в оркестровке трио из «Гостинного двора» Пашкевич добивается замечательной для его эпохи свободы обращения с духовыми инструментами и, по существу, использует их тембр в качестве главного фактора музыкальной характеристики.

По типу музыкальной драматургии трио «На страдания жестоки бедных нас сирот воззри» относится к «ансамблям жалобы». Такие сцены стали очень популярными после премьеры оперы А. Монсиньи «Дезертир» (1771), мелодраматическая кульминация которой явилась образцом для многочисленных подражаний в музыке «слезных драм», «серьезных комедий» и «опер спасения». Либреттисты и композиторы в «ансамблях жалобы» нередко акцентировали моменты социального неравенства и зависимости. Так, например, в дуэте Розаны и Любима из одноименной оперы И. Керцелли и Н. Николева или в дуэте Анюты и Лукьяна из «Несчастья от кареты» Пашкевича и Княжнина встречается однотип-

ная ситуация — крестьяне умоляют помещика сжалиться над их несчастной судьбой; и в «Гостином дворе» мы наблюдаем сходную картину — перед богатым купцом на коленях стоит вдова⁶. И наконец, «ансамбли жалобы» должны были растрогать зрителя, побудить его к нравственному размышлению. Трио вдовы с детьми продолжает ту же традицию.

Принцип нравственного назидания в большинстве вокальных ансамблей «Гостинного двора» проявляется лишь опосредованно. И только в финале косвенные средства выражения художественной идеи уступают место прямому морализированию, что сообщает этому номеру характер концепционного для всей оперы резюме — «Как поживешь, так и прослывешь». Средний ансамблевый раздел финала, в котором каждому из главных персонажей дана возможность «высказаться под занавес», по строению напоминает традиционный для 2-й половины XVIII века «водевиль», как тогда назывались заключительные куплеты французской комической оперы. А торжественное обрамление октета — хор «Царствуй, истина святая!» по своей драматургической функции близок «обязательной морали» классицистской комедии: «Вот злонравия достойные плоды!» (Фонвизин).

Жанр арии получил в музыкальной драматургии «Гостинного двора» меньшее значение, чем это было в типичных образцах комических опер XVIII века. В опере семь арий; из них три — Сквагыгина, две — Крюкодея, одна — Соломонида; еще одна принадлежит второстепенному персонажу — Мужуку. Все арии можно назвать скорее ариеттами песенного типа. Они невелики по размерам, непритязательны по мелодическому материалу, просты по форме и во все не претендуют на роль сколько-нибудь развернутых сцен. Тем не менее они выполняют несколько важных функций и прежде всего служат центрами объединения средств музыкальной характеристики героев оперы. Так, например, для трех арий Сквагыгина, а также для большинства его сольных эпи-

⁶ Сценическая ситуация этого трио тридцать лет спустя после премьеры второй редакцией нашла отражение в «Скупом рыцаре» Пушкина:

Тут есть дублон старинный... вот он. Нынче
Вдова мне отдала его, но прежде
С тремя детьми полдня перед окном
Она стояла на коленях воя.

Так как «Гостинный двор» исполнялся в Петербурге до 1813 года, то не исключено, что Пушкин в детстве мог слышать эту оперу.

зодов в ансамблях композитор избирает одинаковый темп (*Allegro*), размер ($2/4$) и даже тональность (*G-dur*; № 2, 8, 19, 26). Музыкальные темы этих номеров интонационно близки друг к другу, их ритмический рисунок почти тождествен. Здесь музыка во всех случаях раскрывает образ напористого и волевого купца, алчность которого не знает границ. Музыкально оттеняются и такие его черты, как лицемерие и неприкрытое желание издеваться над зависимыми от него людьми (весьма показательно в этой связи начало № 19, где Сквалыгин, наслаждаясь своей властью, не сразу, а исподволь начинает разговор с задолжавшими ему купцами). Будучи сходны по музыке, арии Сквалыгина относятся к трем различным драматургическим типам. «Режь потоне ломоточки» (№ 2) представляет собой «действенную арию»; в ней персонаж выявляет себя в процессе сценического действия, распоряжаясь, приказывая, давая советы. «Всяк умей-ка так прожить» (№ 26) принадлежит к очень распространенному в оперной литературе XVIII века типу «арии-характеристики», в которой герой сам рассказывает о себе, излагая свое жизненное credo. «Вот каков стал ныне свет!» (№ 8) обладает всеми признаками резонерской «арии обличения»; примеры подобных арий можно встретить и в других русских операх («Счастье строит все на свете» из «Сбитенщика» А. Бюландта и Я. Княжнина, «Провал возьми весь белый свет», «Полезным быть — нет хуже ничего» из «Несчастья от кареты» Пашкевича и Княжнина и др.). Но ввиду того, что амплу резонера в «Гостином дворе» поручено отрицательному персонажу — Сквалыгину, — его ария не столько обличает весь окружающий мир, сколько косвенно характеризует его самого. Таким образом, в полном согласии с нормами театральной эстетики классицизма совокупность арий с участием Сквалыгина охватывает все три классические вида характеристики: прямую (№ 26 и трио № 6), косвенную (№ 8) и действенную (№ 2 и ансамбли № 3, 4, 9, 19, 20).

Интересно отметить, что арии Крючкодея тоже разделяются на «арию обличения», имеющую вид лицемерной жалобы («Ах, что ныне за время»⁷) и «арию-характеристику» («Я нарочно перед вами этот

сделал образец»). Обе они чрезвычайно выразительны и ярки, совсем непохожи по музыке и в то же время объединены преувеличенной механистичностью движения, подчеркнутой остротой музыкальных интонаций, постоянно напоминающих о словах подьячего: «Я крючок, я сучок... я придираюсь, я прицепляюсь...». Характеристика Крючкодея дополняется арией Мужика, в музыке которой с почти живописной изобразительностью воспроизведена жанровая сценка со всеми ее участниками — Мужиком, кричащим с возу «Поди, поди!», и Крючкодеем, притворившимся пьяным и «выделяющим мыслете»⁸. Ария Мужика относится к редкой для русской оперы XVIII века разновидности «сюжетной песни» (последняя несколько чаще встречается в немецком зингшпиле и французской комической опере). Сочиняя арию, Пашкевич воспользовался широко известной в те годы мелодией песни украинского философа, поэта и музыканта Г. Сковороды «Всякому городу нрав и права, всяка имеет свой ум голова»⁹. Ассоциация с популярной украинской песней внесла остроумный драматургический подтекст: мужик, не смеющий открыто возразить богатеям, выражает свое недовольство иносказательно.

В соответствии с традициями театрального искусства XVIII века каждый из отрицательных персонажей «Гостиного двора» стал олицетворением какого-либо — преимущественно одного — порока, свойственного типичным представителям его сословия; например, Сквалыгин — «алчный купец», Крючкодей — «бездущный подьячий». Остальные качества героев лишь подчеркивают главное в их натуре. Все музыкальные номера, связанные с Соломонидой, в различных ситуациях раскрывают один и тот же ее порок — беспробудное пьянство. Бытописатель XVIII века М. Пыляев в книге «Старый Петербург» отметил: «Жены купцов не пили пива... но хозяйка дома свою гостью отводила потихоньку в спальню, и там подносила ей по чарочке тайком, пока не напаивала допьяна»¹⁰. Именно по этой

⁸ «Выделять мыслете» — заплетающимися ногами выписывать букву *м* старославянского алфавита.

⁹ Сообщено старшим научным сотрудником Института искусствознания, фольклора и этнографии им. М. Г. Рылского АН УССР Т. П. Булат. См. книги: Булат Т. П. Украинский романс. Київ, 1979, с. 40—41; Шреер-Ткаченко О. Я. Григорій Сковорода — музикант. Київ, 1972, с. 28—41.

¹⁰ Пыляев М. И. Старый Петербург, с. 319—320.

⁷ Необходимо учитывать, что темповый диапазон в XVIII столетии был уже, чем сейчас. Поэтому *Presto* XVIII века шло медленнее, чем *Presto* века нынешнего (см. арию Крючкодея № 5).

причине Соломонида и в разговорных диалогах (явления 1, 7), и в арии (№ 1) непрерывно оправдывается, и ее основная интонация в арии — ласково-просительная (в этой же связи вспоминается квартет пьяных купчих «Не пью я, младшенька, пива и вина»).

Типичные принципы музыкального мышления Пашкевича и существенные особенности его музыкального языка выявились в обработке народных песен второго акта оперы. Композитор и здесь придерживается основного правила классицизма — обязательной нормативности. Поэтому для обработки близких по жанру песен он использует одинаковые приемы, что приводит подчас к весьма значительному сходству хоров «Гостиного двора» с хорами других опер композитора. Однако при гармонизации и оркестровке народных мелодий Пашкевич в гораздо меньшей степени, нежели в ансамблях, мог опираться на традиции западноевропейской комической оперы; своеобразие русского музыкального фольклора требовало от него если не создания совсем новых средств, то по крайней мере умелого отбора уже существующих. Не случайно именно в номерах второго акта особенно много музыкальных находок и самобытных решений, нередко отступления от господствовавших в XVIII веке гармонических формул и стереотипов оркестровой фактуры. С большой наблюдательностью подмечая отличительные черты русской народной музыки, Пашкевич охотно переносил их в музыку профессиональную.

Семь хоровых песен «Гостиного двора» естественно подразделяются на три группы: песни протяжные (№ 10, 12), плясовые (№ 13, 15) и хороводные (№ 11, 14, 16). Протяжная песня «Во саду земзюлюшка кликала» (№ 10) открывает собой свадебный цикл. Несколько импровизационный характер ее мелодии подчеркивается средствами гармонии и оркестровки. Композитор оставляет в неприкосновенности структуру шеститактового гармонически незамкнутого периода, сохраняет намек на ладовую переменность и варьирует оркестровое сопровождение. Протяжная песня «Соболем Хавронюшка все леса прошла» (№ 12) решена в ином ключе. В ее обработке композитор опирается на жанр сицилианы, несколько смягчая жанровую определенность синкопированным ритмом и плагальными промежуточными каденциями. В оркестровке обеих протяжных песен ведущую роль играет тембр деревянных духовых, ко-

торые имитируют звучание народных инструментов.

Две плясовые песни (№ 13, 15) также объединены идеей подражания народным инструментам. В хоре «Друженька хорошенькой» (№ 13) следует отметить почти полное тождество оркестровой фактуры с третьей вариацией песни Ледмера из оперы «Февей». И в том и в другом случае духовые как бы «имитируют» на одной ноте *pizzicato* струнных. А в хоре «Летал голубь, ворковал» (№ 15) параллельное движение вторых скрипок и альтов ассоциируется с игрой на гудках.

Хороводные песни «Гостиного двора» (№ 11, 14, 16) наиболее интересны и самобытны по музыке, хотя и для них можно найти прообразы в других произведениях Пашкевича. Хор «Ох, как взговорит в тереме» (№ 16) поразительно похож на хор «По сенечкам» из «Начального управления Олега». В этих хорах сходны тип мелодии и ее интонационный строй, ритм, структура периода (6 тактов), темп (*Presto*), размер ($\frac{3}{8}$) и, наконец, самый характер музыки. Вполне закономерно, что и оркестровое развитие в них подчинено одному принципу: духовые инструменты вступают не сразу, а немного позднее, постепенно «подхватывая» мелодию в манере хорового исполнения народных песен. Другой номер — песня «Ах, сборы, сборы Хавроньины» (№ 11) обработана в подчеркнуто кантовом стиле, внешне скромно и непритязательно, что как нельзя более соответствует характеру исполнения (*sotto voce*), указанному композитором. Едва ли не высшее достижение Пашкевича в обработке народной песни представляет собой хор «Гусли мои, гусельцы» (№ 14). Партитура этого номера проста и изысканна. Смычковые инструменты играют все время *pizzicato*. Звучанию *legato* у кларнетов противопоставлено *pizzicato* флейт. В кульминации каждого куплета (т. 13) мы встречаемся с уникальным для русской музыки XVIII века примером оркестровой фактуры, когда по вертикали совмещены четыре ритмических рисунка, с одновременным движением квартетами у флейт, триолями у скрипок, дуолями у басов и четвертями у кларнетов. Функции оркестровых групп строго дифференцированы и вместе с тем объединены общей колористической задачей. Пашкевич не столько воспроизводит звучание гуслей, сколько с большой поэтичностью создает приемами оркестровки обобщенный образ этого исконно русского инструмента.

Увертюра «Гостиного двора» написана Пашкевичем после окончания работы над второй редакцией оперы (об этом свидетельствует, в частности, тот факт, что нумерация страниц в автографе партитуры начинается с арии Соломонида, а увертюра не пронумерована и подшита к уже переплетенному тому). На первый взгляд увертюра не соотносится ни с одной из драматургических линий оперы, не имеет прямых связей с ее музыкой, она построена на совершенно самостоятельном музыкальном материале. Вместе с тем она никак не может быть отделена от оперы, являясь в определенном смысле ее жанровым и стилевым обобщением. С одной стороны, энергией ритмического движения, приемами мелодического развития, импульсивностью динамики и музыкальной формой увертюра близка ансамблевым сценам 1-го и 3-го актов; с другой стороны, ее песенный тематизм предвосхищает народные мелодии свадебных хоров 2-го действия, ассоциируясь, прежде всего, с хороводной песней «Гусли». Органичное соединение двух контрастных образных пластов сообщает увертюре жанровую характеристичность изложения и лирический тон высказывания. Своеобразный колорит увертюры и ее ярко выраженная вступительная функция дают основание для свободного сравнения — можно сказать, что, подобно «Предупреждению» Матинского к изданию либретто, увертюра Пашкевича к «Гостиному двору» приобретает значение ласкового авторского напутствия опере: «Гряди убо в свет, возлюбленное чадо!»

Музыкальный стиль «Гостиного двора» представляет собой явление сложное и многосоставное. Продолжая линию ранних образцов русской комической оперы, Пашкевич не оставил без внимания и достижения западноевропейских композиторов, преимущественно французской и итальянской школ. Французские влияния сказались, в первую очередь, в принципах соотношения мелодии с текстом, в методах развития мелодической линии, в драматургической трактовке музыкальных жанров. Воздействие итальянской музыки заметно во многих типических приемах оркестровой фактуры, в подходе к музыкальным формам.

Важнейший признак музыкального стиля «Гостиного двора» — напевная декламационность вокальной мелодии в ариях и ансамблях. Напевность связана со слитностью и законченностью мелодической линии, декламационность — с некоторой рас-

члененностью звуков во имя выразительного произнесения каждого слова. В сольных и ансамблевых номерах оперы Пашкевича все ударения, цезуры, подъемы и спады, ускорения и замедления полностью соответствуют тексту. Почти не встречаются распевы слогов. В этом смысле стиль Пашкевича стоит гораздо ближе к французской традиции, в то время как стиль, например, Фомина, имеет явно итальянскую ориентацию. Вместе с тем Пашкевич уверенно владеет многими типичными приемами тематического развития. Существенной особенностью его композиторской техники следует назвать логику, объединяющую буквально все мельчайшие элементы мелодии: конструкция каждой формы не только глубоко прочувствована, но и точно рассчитана.

В области гармонии Пашкевич, как правило, вполне традиционен. В качестве характерной черты необходимо отметить его склонность к противопоставлениям мажора и минора (часто одноименных), которые обусловлены текстом либретто. Так, например, в мажорном дуэте Хвалимова и Сквалыгина (№ 4) слова «Ты становишься мне мерзок» сопровождаются минорной гармонией. В трио № 19 требования Сквалыгина о возврате долга идут в соль мажоре, а униженные мольбы купцов — в соль миноре. Аналогичных примеров можно привести очень много. Гармонический бас у Пашкевича часто мелодизирован, иногда в басу появляются даже имитации и вычленения из темы. К числу излюбленных гармонических формул относится ход баса по терциям вниз со сменой функций: T — VI — S — II (например, увертюра, № 19), а в построении тонального плана Пашкевич нередко применяет заимствованный им из итальянской музыки стереотипный прием секвенционного возвращения к тонике в репризе (увертюра, № 2—6, 18, 22). В большей степени отходит Пашкевич от общепринятых норм гармонического развития при обработке народных песен. Здесь он избегает четких классических модуляций и предпочитает довольствоваться не слишком определенными мягкими отклонениями. Важное значение приобретает органнй пункт (укажем в этой связи на хор № 11).

Как и в большинстве произведений оперной литературы второй половины XVIII века полифония в «Гостинном дворе» по сути дела представляет собой вид гармонической фигурации. Подголоски, имитации, каноны сочиняются на основе гармонического

каркаса. Имитирующие голоса вступают только в приму и с опозданием на один или полтакта. Хотя с чисто полифонической точки зрения приемы композитора несколько однообразны, однако он применяет их всегда к месту (увертюра, № 1, 5—9, 21—25). Несколько раз и в различных драматургических ситуациях использован в опере бесконечный канон, например в момент спора Сквалыгина с племянником (№ 4), в сцене торга (№ 21), в трио вдовы с детьми (№ 7), в дуэте рассерженных барынь (№ 22).

Принципы оркестровки в «Гостином дворе» во многом отличаются от итальянской школы, типичной для сочинений Пашкевича раннего периода. Исчезает закрепошенность, связанная с обязательной парностью использования деревянных духовых. Следует отметить также усилившееся внимание композитора к оркестровому колориту; партитура «Гостинного двора» содержит немало страниц, чрезвычайно интересных в этом отношении. Например, в арии Крючкодея «Ах, что ныне за время» запоминается парящая звучность флейт на фоне *pizzicato* струнных. Очень показателен также пример игры флейты в среднем регистре между двумя кларнетами (№ 7, тт. 14—16), что слушатели воспринимают как звучание трех кларнетов. Такой прием мнимого увеличения числа одинаковых инструментов, встретившийся в партитуре «Гостинного двора» лишь однажды, позднее, в XIX веке, станет излюбленным колористическим средством композиторов-романтиков. Скрипки иногда играют в октаву (увертюра, № 6, 22) — прием для того времени самый новый, даже у Моцарта он появился не ранее 1780-х годов. У струнных начинает раскрываться функция движения в его сочетании с pedalной гармонией духовых. Таким образом закладываются основы для положения, впоследствии сформулированного Глинкой: «их главный характер — движение. Чем больше движения, змейных извивов дано смычкам, тем лучше оркестровка»¹¹.

Музыкальные формы номеров «Гостинного двора» складываются в результате воздействия трех тенденций — двухчастности, трехчастности и куплетности, которые иногда выступают в чистом виде, а иногда — в смешении друг с другом. В куплетной (или куплетно-вариационной) форме написаны все 7 хоров девичника и квартет пьяных

купчих (№ 17). Четыре раза встречается в опере трехчастная репризная форма (№ 6, 23, 25, 27), дважды применяет Пашкевич трехчастную форму с тональной, но не тематической репризой (№ 9, 18; форма, типичная для итальянской оперной музыки XVIII века). Во всех остальных случаях (увертюра и 13 номеров) музыкальная форма является либо двухчастной, либо производной от нее. Иногда форма приближается к старосонатной (например, в увертюре и № 2), причем характерно, что композитор трактует двухчастную и старосонатную как разновидности одной и той же формы.

Пристрастие Пашкевича к структурам подобного типа понятно и обоснованно. Процесс формирования сонатности, возникающий на основе двухчастных форм с характерными тонико-доминантовыми соотношениями — одна из ярчайших стилистических особенностей эпохи раннего классицизма. Пашкевич — старейший из композиторов русской оперной школы — усвоил эти принципы под воздействием известных ему образцов оперной и инструментальной (в частности, танцевальной) музыки середины XVIII века и широко применил их в своем оперном творчестве, руководствуясь природным чутьем композитора-драматурга. Нельзя не отметить также явную зависимость принципов формообразования у Пашкевича от поэтического текста. В некоторых номерах текст слишком краток для создания развернутой музыкальной сцены. Употребляя двухчастную или какую-либо производную от нее форму, композитор заставляет публику дважды прослушать текст, сохранив его цельность и оставаясь верным своему принципу динамичности и внимания к слову (№ 3—5, 8, 22, 24).

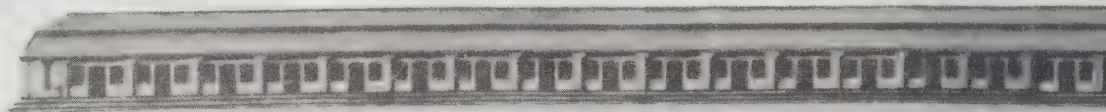
Формообразующее значение музыкальных номеров для архитектоники оперы проявилось в компоновке тонального плана. Композитор использовал приемы, которые мы сейчас называем арочными связями. Первый и последний номера оперы в тональности до мажор, второй и предпоследний — в соль мажоре. Эти тональности концентрически замыкают все произведение.

«Гостинный двор» представляет собой триптих: центральный акт оперы — сцена народного обряда, первый и третий акты — картины повседневной жизни купцов. Строение первого и третьего действий вызывает аналогию с музыкальной формой рондо, причем номера с участием главного

¹¹ Глинка М. И. Заметки об инструментовке. Л., 1937, с. 25.

героя — купца Сквагыгина — как бы выполняют функцию смыслового и образного рефрена; остальные номера — рассказ мужика, просьба вдовы, картина торга — в известной степени могут быть приравнены к эпизодам. Рондообразное строение первого и третьего актов, а также трехчастная форма всей оперы подчеркивается тональными планами (G — рефрен, C — «опоясывающая» тональность, остальные тональности эпизодические). Последние три номера оперы (25, 26, 27) написаны в тональностях двойной доминанты, доминанты и тоники до мажора (D—G—C), то есть они образуют заключительную каденцию высшего порядка.

Большой Гостиный двор
до перестройки



Партитура «Гостинного двора» имеет меньшую ценность для истории русской музыки, чем его либретто — для истории русской драматургии. Инструментовка, гармония, музыкальная форма, мелодия — во всех сферах проявилось мастерство и вдохновение композитора, во всех этих областях внес он значительный вклад в музыку своей эпохи.

IV

Опера «Гостиный двор» имеет богатую историю сценической жизни. Она пользовалась успехом у публики, ее охотно включали в свой репертуар как столичные, так и провинциальные театры. Несмотря на значительные трудности ее постановки — громоздкие декорации торговых рядов, большое число действующих лиц, сложность вокальных партий, необходимость участия хора и полного парного состава оркестра — антрепренеры шли на все издержки и не оказывались в убытке. Автор «Драмматического словаря» 1787 года писал: «Когда в 1-ой раз опера отдана была в театр сочинителем в Санкт-Петербурге содержателю вольного театра Книпперу, то была представлена раз 15 сряду, и никакая пьеса не дала ему столько прибытка, как она»¹.

¹ Драмматический словарь, с. 38—40.

В санктпетербургском «Вольном театре» К. Книппера состоялась премьера первой редакции оперы. Ее точная дата до сих пор неизвестна. Долгое время считалось, что опера увидела свет в 1779 году. Такие данные приводятся во многих научных трудах, словарях и энциклопедиях. Однако советские исследователи обосновали ошибочность этой версии. Е. А. Бокшанина, П. Н. Берков и Ю. В. Келдыш² аргументированно датировали первую постановку 1782 годом, чему нашли сперва косвенные, а затем прямые доказательства. В Москве в XVIII веке оперы ставились почти во всех случаях с запозданием на год по сравнению с Петербургом; первый спектакль «Гости-

ного двора» в Москве был дан 25 октября 1783 года; следовательно наиболее вероятное время петербургской премьеры — 1782 год. Это подтверждается словами самого Матинского, который писал в 1792 году: «Играла была она пред сим лет за десять». Кроме того, в отделе рукописей Государственной библиотеки имени В. И. Ленина хранится рукописный вариант с пометкой: «1782 года в первый раз представлена на вольном театре в Санкт Петербурге». Мы можем указать еще более узкий отрезок времени — период с октября по декабрь. В «Прибавлениях к Санктпетербургским ведомостям» содержатель театра К. Книппер регулярно публиковал рекламные объявления. В них до октября 1782 года название «Гостинного двора» не встречается. А за последние три месяца 1782 года «Прибавления» утеряны. Скорее всего именно в этот период и была дана реклама. Определить конкретный день и месяц петербургской премьеры пока не представляется возможным.

Список исполнителей оперы не сохранился. Мы не знаем, кто какую роль играл, но в спектакле был занят почти весь состав труппы. В нем безусловно участвовали та-

² Русская комедия и комическая опера XVIII века, с. 694; Бокшанина Е. А. «Санктпетербургский гостиный двор» Матинского—Пашкевича и русская опера XVIII века. Диссертация; Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века, с. 316.

кие актеры, как Г. Угрюмов, А. Украсов, А. Крутицкий и А. Крутицкая. Дирижировал оперой либо сам Пашкевич, либо его помощник А. Бобров³.

Помимо театра Книппера «Гостиный двор», вероятно, исполнялся также в петербургском театре графа С. П. Ягужинского, поскольку Матинский был его крепостным, а сведения о спектаклях этого театра относятся как раз к этому времени⁴.

Слава оперы Пашкевича достигла своего апогея после осуществления второй редакции. В спектакле, состоявшемся 2 февраля 1792 года на сцене Каменного театра⁵, приняли участие лучшие силы придворной труппы, включившей в себя также

ре Меддокса, или, как тогда еще говорили, в Петровском театре, опера числилась в репертуаре с 1783 по 1801 год, причем за первые пять лет состоялось 11 представлений. Это довольно значительная цифра, если учесть, что за 10 лет театр показал московской публике 100 различных опер, более 110 балетов, свыше 60 трагедий и драм и около 120 комедий⁷. На премьере 25 октября 1783 года в главных ролях выступили ведущие актеры театра А. Ожогин (Сквалыгин) и А. Померанцева (Соломонида). Роли бедных купцов исполнили Дурасов, Озерский, Бобровский, Колесников. Покупательниц Щепеткову и Крепышкину представили актрисы Соколовская и Шушер-

многих артистов из бывшего театра Книппера. Опера «Гостиный двор» не сходила со сцены санктпетербургского придворного театра до 1812 года, оставаясь по-прежнему злободневной и вызывая неизменный интерес публики. Больше всего запомнилась слушателям ария «Ах, что ныне за время!» подъячего Крючкодея. «Когда, бывало, Пономарев появится на сцену, — читаем мы в воспоминаниях Ф. В. Булгарина, — в светлозеленом мундире, в красном камзоле, красном исподнем платье, низкой треугольной шляпе, и затянет своим козлиным голосом подъяческие куплеты — умора! Надобно было надрывать со смеху, когда, не помню, в каком-то дивертисменте Пономарев запоет плачевным голосом жалобу об уничтожении питейного дома на Стрелке, куда собирались преимущественно закоренелые подьячие»⁶.

В Москве и в подмосковных имениях оперу «Гостиный двор» играли на сцене по меньшей мере трех театров — у М. Меддокса, Н. Шереметева и С. Апраксина. В теат-

на⁸. Особый успех имел исполнитель роли Крючкодея, его даже специально отметил автор «Драматического словаря»: «Характер жениха играющий Московского Российского театра актер г. Залышкин совершенно обращает на себя внимание публики, принося ей забавное зрелище»⁹. Декорации, судя по отзывам современников, вполне удовлетворяли публику. Оперу оформил, вероятно, Ф. Гильфердинг¹⁰.

В России XVIII века существовала традиция давать в один вечер два спектакля. Например, многоактную пьесу и одноактную комедию. Однако, «большая опера Гостиный двор» была слишком велика, чтобы объединять ее даже с самой короткой комедией. Взамен комедии публике предложили короткий балет без названия, просто дивертисмент. Танцевал сам балетмейстер «господин Морелли с труппою» (еще два танцора и четыре фигурантки). А в заключение зрителям преподнесли сюрприз — «сожжение большого фейерверка». В театре Меддокса исполнялась только первая редакция оперы, о чем свидетельствует московское издание либретто 1799 года.

³ ЦГИА, ф. 758, оп. 20, 1779, ед. хр. 211, 206, 1783, ед. хр. 119.

⁴ Санктпетербургские ведомости (Прибавление), 1779, 17 декабря, № 101, с. 1507.

⁵ Дата премьеры оперы во второй редакции была отмечена в автографе партитуры перед № 1: «Играна в 1-ый раз февраля 2-го 1792 Музыка к опере „Как поживешь так и прослывешь“».

⁶ Булгарин Ф. В. Театральные воспоминания моей юности. — Пантеон, 1840, ч. 1, с. 82.

⁷ См.: Чайнова О. Э. Театр Меддокса в Москве. М., 1927, приложение.

⁸ ГБЛ, ф. 178, ед. хр. 719.

⁹ Драматический словарь, с. 38—40.

¹⁰ Гильфердинг был в эти годы у Меддокса единственным живописцем-декоратором.



Большой Гостиный двор после перестройки

Знаменитый крепостной театр графа Н. П. Шереметева имел четыре сцены — две в Кускове, в Останкине и в московском доме на Никольской улице¹¹. «Гостиный двор» показывали в Останкине и, возможно, на Никольской улице во второй редакции. Дирижером был С. Дегтярев, ученик Дж. Сартти, в будущем известный композитор. Списка исполнителей не сохранилось, но по косвенным данным можно предположить, что в роли Скувалыгина выступил И. Николинский, Крюкодея сыграл Н. Розмарень, а Соломону — Ф. Бирюзова.

Опера «Гостиный двор» во второй редакции шла и в другом крупном крепостном театре фельдмаршала С. Ф. Апраксина. Зимой она исполнялась на сцене московского дворца фельдмаршала (на углу Знаменки и Бульварного кольца). Летом театр переезжал в имение Ольгово¹². Весьма изысканный его репертуар составляли главным об-

разом оперы западноевропейских авторов — Д. Паизиелло, Э. Дуни, А. Гретри, А. Сальери. Из имен русских композиторов мы встречаем здесь лишь Бортнянского и Пашкевича. Партитуры «Сокола» и «Гостиного двора» до сих пор хранятся в музыкальном собрании Апраксиных в рукописном отделе Государственной библиотеки имени В. И. Ленина.

«Гостиный двор» пользовался большой популярностью и в провинциальных городах, и в отдаленных от Москвы имениях.

Прежде всего необходимо выделить театр А. Р. Воронцова. Ему принадлежали собственно два театра; один из них маленький деревянный — в селе Алабухи Тамбовской губернии; другой — большой каменный в имении Андреевском Владимирской губернии¹³. Отмечая прогрессивный характер организации театрального дела у Во-

¹¹ См.: Елизарова Н. А. Театры Шереметевых. М., 1944, с. 29—112.

¹² См.: Тихомиров Н. Я. Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955, с. 123—126.

¹³ См.: Щеглова С. Воронцовский крепостной театр. — Язык и литература, 1926, т. 1; Левашев Е. М. На заре русского музыкального театра. — Советская музыка, 1969, № 11, с. 76—80.

ронцова, следует подчеркнуть преобладание русских пьес и опер в репертуаре его театра.

К самому концу XVIII века относится постановка оперы «Гостиный двор» в Андреевском, вероятно во второй редакции¹⁴. Реестр с точным распределением ролей не дошел до нашего времени, но известно, что в спектакле участвовали крепостные актеры К. Анофриев, М. Полякова, Н. Гнездарев, Н. Яицкая, К. Яицкий и другие.

Достоверно известно о постановках оперы «Гостиный двор» в театрах Пензы, Калуги, Казани и Очеры. С большой степенью вероятности можно говорить о спектаклях этой оперы в Туле.

Сохранились три реестра пензенского крепостного театра Гладковых — 1806, 1811 и 1813 годов¹⁵. Они позволяют установить последовательность, в которой оперы Пашкевича ставились на сцене этого театра. В списке 1806 года упоминается «Скрягин» («Скупой») и «Несчастье от кареты». В 1811 году к ним добавился «Гостиный двор» (вероятно, вторая редакция), а в 1813 году — «Федул с детьми». Все они исполнялись регулярно до 1829 года, занимая видное место в гигантском репертуаре из 190 пьес. В представлении «Гостиного двора» участвовала вся труппа Гладковых, в том числе Матвеев, Сахаров, Соколов, Сулейманов, Артемьева, Мазурина, Фролова и другие¹⁶.

В Калужском театре «Гостиный двор» удерживался в репертуаре до 1820-х годов, но когда состоялись его первые представления, не ясно. Можно с уверенностью утверждать, что опера уже исполнялась на сцене Калужского театра в первые годы XIX века. Впрочем, есть некоторые основания предполагать и более ранние спектакли «Гостиного двора» — в 90-е или даже 80-е годы, когда театром управлял драматург П. С. Батурич¹⁷. Одна из его пьес (без названия) даже вызывает ассоциацию со сценами торга из оперы Пашкевича. На рубеже XVIII—XIX веков Калужский театр

был объединен с Тульским, имел с ним общий репертуар.

В Казани «Гостиный двор» играли с 1804 по 1814 годы в театре отставного прапорщика П. П. Есипова «на площади у Кузнецкого ряда»¹⁸. Актеры были частично вольнонаемные — Грузинов, Расторгуев, Прытков, частично крепостные — Ф. Львов, М. Калмыков, Н. Комяков, А. Комякова, А. Аникеева и «первый талант» Ф. Аникеева. Далеко не все обладали хорошими вокальными данными. Но «в случае надобности — все играли в операх», — писал С. Т. Аксаков, посещавший представления у Есипова¹⁹. Оркестром руководил капельмейстер, певец и композитор А. В. Новиков. Спектакли давались зимой в Казани, летом — в имении Есипова Юматово, а с 1811 года — только в Казани.

О широкой известности оперы «Гостиный двор» в России говорит факт ее постановки в маленьком уральском городке, точнее заводе Очере Пермской губернии. Театр там был основан в 1808 году, когда для спектаклей выделили по приказу графа Строганова специальное помещение — «комедийный сарай». Очевидно уже в первые годы существования театра сформировался его репертуар. Он вызывает удивление своим размахом. Здесь ставились пьесы, комедии и оперы Я. Княжнина, В. Капниста, А. Бюландта, трагедии с музыкой О. Козловского. Но наибольшей популярностью пользовалась опера «Гостиный двор». Декорации к ней написал крепостной художник Холмигоров. В главных ролях выступили М. Володин и Р. Гилева.

Изолированность этого уральского театра от центра России, отсутствие крепких культурных связей привели к неестественной устойчивости репертуара, к его «консервации». «Гостиный двор» играли в Очере и в 1843, и в 1856, и в 1876 годах, и даже позднее²⁰.

Нет более верных признаков популярности оперы, чем свидетельства о частом исполнении ее музыки в быту. В этой связи значительный интерес представляет песенный сборник В. Глазунова, изданный в 1799

¹⁴ Материалы, удостоверяющие постановку оперы «Гостиный двор» в театре Воронцова, обнаружены редактором настоящего издания (ЦГАДА, ф. 1261, оп. 1, ед. хр. 3018, 3024).

¹⁵ ПОГА, ф. 5, ед. хр. 151а, 387.

¹⁶ Характеристика театра Гладковых дана в работе: Молебнов М. П. Пензенский крепостной театр Гладковых. — В кн.: Ежегодник Института истории искусств. 1953. Театр. М., 1953, с. 240—278.

¹⁷ См.: Бедлинский К. Б. Калужский театр. Диссертация. Калуга, 1971.

¹⁸ См.: Крути И. А. Русский театр в Казани. М., 1958, с. 49.

¹⁹ Аксаков С. Т. Собрание сочинений в 5-ти томах, т. 2. М., 1966, с. 327.

²⁰ Прядыльщиков С. А. Записки «Россыпь». Рукопись. Архив народного краеведческого музея г. Очеры Пермской области. Фонд А. В. Невцетева. См. также: Шарц А. К. Путь театра. — Прикамье, 1947, № 10—11.

году в Москве. Из семи арий «Гостинного двора» составитель поместил в свой сборник шесть. Любопытны назидательные комментарии к ним. Так, например, ария Сквалыгина «Вот каков стал ныне свет» из первого действия оперы сопровождается в сборнике фразой: «Прилично одним купцам, и то скупым; дрожащим голосом». Перед арией Мужика «Ехал я улицей» помещена ремарка: «В критику, кто много пьет, грубым мужиковатым голосом». Многие из номеров оперы были осмыслены как застольные песни. «Песня Царствуй истина святая, — писал издатель сборника о за-

ключительном хоре оперы, — употребляется в компаниях от многих хорально, ибо голос ее огромен и приятен».

Сравнение числа постановок «Гостинного двора» с другими произведениями этого жанра показывает, что он уступал в популярности только двум русским комическим операм XVIII века — «Мельнику — колдуну, обманщику и свату» Аблесимова — Соколовского и «Сбитенщику» Княжнина — Бюландта. Данные о сценической жизни «Гостинного двора» далеко не полны, но тем не менее можно сделать вывод — его известность была очень широка.

Панорама Гостинного двора (на трех разворотах). *Литография по акварели В. С. Садовникова*



Историческое значение оперы «Санктпетербургский гостиный двор» очень велико. Это произведение знаменовало собой одну из ранних кульминаций в развитии русского оперного жанра. Со дня успеха «Мельника» (1779), то есть с момента общественного признания национальной русской оперы, и до премьеры первой редакции «Гостиного двора» (1782) прошло совсем немного времени, менее четырех лет, но прогресс отечественной музыкально-драматической школы был уже очень заметен. Когда же еще десять лет спустя «Гостиный двор» появился в новой, второй редакции,

то опера стала в ряд самых выдающихся произведений русского искусства XVIII столетия. Авторы «Гостиного двора», опираясь на традиции специфически русского музыкального спектакля, сделали на этом пути весьма ощутимый шаг вперед. Они органично соединили жанры сатирической комедии, народного игрища, русского свадебного обряда и бытовой комической оперы. Свои замыслы они воплотили в актуальной теме метким и сочным языком и тонкохарактерной музыкой.

«Гостиный двор» относится к числу ярко новаторских произведений; в нем мно-



гое было сделано впервые. Смелой и неожиданной была уже сама идея — изобразить на сцене оперного театра известный на всю Россию торговый центр — Большой Гостиный двор на Невском проспекте.

Популярности оперы очень способствовало то обстоятельство, что постройка Гостиного двора уже несколько десятилетий была предметом постоянных разговоров и забот петербуржцев. Старый деревянный Гостиный двор не удовлетворял потребностей жителей русской столицы. Однако вопрос о строительстве нового здания долгие годы откладывался. В 1748 году было при-

нято решение о возведении каменных рядов, в 1757 году был утвержден проект Ф. Б. Растрелли, но купцы тут же добились отмены этого дорогостоящего варианта. Наконец, в 1761 году по чертежам Ж. Б. Валлен-Деламота начали возводить стены и закончили реконструкцию Гостиного двора лишь в 1785 году. В период более чем двадцатилетней постройки торговля в Гостином дворе не прерывалась. Таким образом, премьера первой редакции оперы прилась на тот год (1782), когда строительные работы находились в самом разгаре и к ним было приковано всеобщее внимание.



Примерно в те же годы по образцу Петербурга возводились гостиные дворы во многих десятках губернских и уездных городов России, что явилось существенной предпосылкой успеха этой оперы и в провинции. Но конечно основной причиной популярности оперы было впечатляющее изображение картин купеческой жизни. Средствами музыкальной драматургии была воссоздана широкая панорама повседневного быта «третьего сословия». Перед петербургской, а затем московской и провинциальной публикой открылся громадный и неосвоенный еще искусством со-

циальный материк. Быт купцов был раскрыт достаточно полно и разносторонне. Герои оперы показаны в праздник и в будни, в момент торжества и унижения, в узком косном кругу семейного домостроя и в водовороте ярмарочной торговли. Купцы богатые и бедные, хитрые продавцы и бережливые покупатели, должники и кредиторы, продажные чиновники и другие подобные им персонажи, — все были омыслены как герои увлекательного оперного представления.

«Гостиный двор» многими нитями связан с музыкальной культурой своей эпохи



В нем нашли отражение черты кантового пения, российской песни, городской и крестьянской народной песни. Не подлежит сомнению глубокая связь «Гостиного двора» с другими русскими и зарубежными операми того времени; музыкальные номера русской песенной оперы с обильным цитированием народных текстов и мелодий соседствуют с ариями и развитыми ансамблями комической оперы западноевропейского образца. Можно сказать даже, что «Гостиный двор» возник в точке пересечения основных линий русской оперной драматургии XVIII столетия. Но некоторые

чрезвычайно важные особенности выделяют оперу из круга произведений, типичных для этого жанра.

В сюжете «Гостиного двора» полностью отсутствует любовная интрига. Эта уникальная черта отличает его от всех опер XVIII века как русских, так и западноевропейских. Опора на принципы исключительно бытового жанра повлекла за собой намеренный отказ от самых распространенных приемов западноевропейской драматургии. Либреттист и композитор очень во многом отходят от канонов классицизма. О завязке, кульминации, экспозиционном и



развивающем разделах здесь можно говорить только с большой натяжкой. Не случайно авторы при подготовке второй редакции оперы поменяли местами музыкальные номера первого и последнего актов без какого-либо ущерба для содержания. Подобная перестановка была бы немыслима ни в одной другой комической опере того времени.

Портретная галерея действующих лиц (более 20-ти) необычайно велика для комической пьесы, что повлекло за собой и большое число ансамблевых сцен. В России XVIII века не было оперы, столь же насыщенной сложными ансамблями.

Настоящим художественным открытием явилась замечательная по красоте сцена русского девичника. Впервые «на театре» был полностью показан народный свадебный обряд. До «Гостиного двора» в опере не звучали народные песни в их естественной взаимосвязи, в последовательности, определенной вековыми традициями. В «Мельнике» Аблесимова свадебные песни еще не были объединены в обрядовом цикле.

Семь свадебных хоров центрального акта «Гостиного двора» принадлежат к числу подлинных шедевров русской оперной хоровой музыки XVIII столетия. Подбор и ху-



дожественная обработка песенных текстов и мелодий, эстетическое осмысление каждой песни в отдельности и всего цикла в целом, — все было осуществлено с безупречным чувством меры, истинным вдохновением и высоким профессионализмом.

Выбор народных песен был необыкновенно удачен. Он имел важное значение не только для истории русской музыки, но и для истории русской фольклористики. Песенный цикл девичника представляет собой первую попытку записи народного обряда во всех его аспектах — поэтическом, музыкальном и действенном²¹. До «Гостинного двора» даже в песенных сборниках не встречаются примеры такой всеохватывающей фиксации текста, музыки и подробностей ритуала. Старинные песни русского девичника и сами по себе очень хороши, но, поскольку они выступают в цикле, сила их эмоционального воздействия многократно увеличивается. Песни прекрасно вписались в музыкальный и поэтический контекст произведения и удовлетворили всем условиям театрального спектакля. Они разнообразны, контрастны и, вместе с тем, обладают ярко выраженным стилистическим единством. Они носят обобщенно русский характер и в то же время неповторимо индивидуальны.

Для драматургии произведения оказалось существенным еще одно важное свойство народных хоров второго действия. Свадебные песни «Гостинного двора» публике были сравнительно малоизвестны, они не относились к так называемым популярным «голосам», к которым подтекстовывались слова оперных арий и хоров. Песни «Гостинного двора» ни разу не использовались в других комических операх²². Поэтому в опере они звучали не извне привнесенными цитатами, а новым и превосходным по качеству музыкальным материалом, свойственным только ей. Таким образом авторы оперы и здесь выступают новаторами.

²¹ См.: Бокщанина Е. А. О народности музыкального языка и особенности драматургии оперы М. Матинского «Санктпетербургский гостинный двор». — Труды Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, вып. 1, с. 146.

²² Даже в песенных сборниках XVIII века мы встретим лишь две песни, сходные по тексту с хорами девичника из «Гостинного двора». Это песни «Ах зборы, зборы Оксиньины» и «Друженька хорошенькой» (Чулков М. Д. Собрание разных песен. Спб., 1770—1773, ч. 3. Прибавление). В опере Е. И. Фомина «Колдун, ворожея и сваха» (1791) использована песня «Друженька хорошенькой», но это было уже через девять лет после премьеры «Гостинного двора».

ми. Обращаясь к фольклору, они не довольствуются бытующими напевами, а направляют свое внимание именно на старинную крестьянскую песню, на образцы песенной культуры, до них никем не затронутые. Наконец, мелодии свадебных хоров, нисколько не теряя подлинной народности, создают образ, редкий по своей поэтической утонченности, что присуще далеко не всякой народной песне, хотя бы и свадебной.

Обработка народных песен «Гостинного двора» стала одним из высших завоеваний русского музыкального искусства XVIII столетия. Заслуга Пашкевича в этой области представляется тем более значительной, что, во-первых, традиция обработки народных мелодий едва начинала складываться; во-вторых, задача была невероятно трудной из-за громадного стилистического разрыва между основными художественными принципами русской народной музыки и эстетико-технологическими нормами западноевропейского музыкального классицизма. В «Гостинном дворе» подтекстовка мелодии, распределение мелодических фраз по тактам, сочинение вступительных и заключительных ригурнелей, а также гармонизация были произведены с чуткостью и глубоким пониманием музыкального языка своего народа. В рамках эстетики XVIII века трудно предположить большее соответствие методов профессиональной обработки народным мотивам. Средства обработки были найдены очень точно. Они затрагивали все стороны музыкальной ткани, распространяясь на голосоведение, ритм и темброво-гармонический колорит. Среди них можно отметить такие существенные для русской музыки, как варьирование попевок, тенденция подголосочности и тонкая колористичность в имитации звучания народных инструментов — свирелей, рожков, балалаек и гуслей. Многие из этих приемов были использованы впервые или совсем иначе, чем ранее. Они объединились в цельной системе, были мастерски сгруппированы вокруг некоего центра, который дал принципиальную возможность художественно-обоснованной обработки старинных крестьянских песен, исходя из арсенала средств XVIII века. Таким центром послужил стиль кантового пения. Он, как связующее звено, закономерно занял свое место между русской народной песней и общеевропейским стилем музыкального классицизма. Его исторически переходная функция в «Гостинном дворе» воплотилась в единовременности.



Торговля у Гостиного двора. *Фрагмент рисунка начала XIX в.*

Идея полного перенесения народного обряда в оперу оказалась весьма плодотворной. Она придала драматургии произведения многоплановость и выделила из массы частных и взаимодополняющих подробностей две ведущие жанрово-сюжетные линии. Сцены в торговых рядах обрисовали типические черты купеческого сословия именно как торговцев. Другая линия запечатлела внутренний уклад купеческой жизни. Песни девичника — живое свидетельство того, что в среде столичного купечества XVIII века еще не исчезли исконно русские обычаи. Впрочем, в опере свадебные песни сыграли гораздо большую роль, нежели простое бытописание. Их духовный строй был осмыслен как эстетически высокий и противопоставлен миру лжи, злобы и корысти. Цикл старинных крестьянских песен в «Гостином дворе» не только выполнил задачу жанровой характеристики, — он стал

носителем прекрасного идеала. С такой убедительностью это качество русской народной песни было раскрыто едва ли не впервые.

Второй слой музыкального фольклора составляют в «Гостином дворе» подлинные городские песни. Многие арии и ансамбли оперы либо очень близки им, либо прямо положены на их «голос».

Авторы «Гостиного двора» твердо придерживались метода «зарисовки с натуры», применяя его и к построению целого, и к компоновке деталей. Показательно, что они фиксировали подробности с большой скрупулезностью. Так, например, в ремарках к сцене народного обряда точно указано, когда жениху и невесте следует стоять, а когда сидеть, какой стороной положить шубу на скамью и какие предметы доставать из свадебного ларца. Музыкально-тематический материал ансамблевых но-

меров воплотил интонации, очень близкие купеческому говору и звуковысотным формулам «зазывающих возгласов» уличных торговцев. Второстепенный персонаж оперы — Мужик — говорит на точно переданном новгородском диалекте²³. Цены товаров в картине торга отражают хотя и с сатирическим преувеличением реальные ярмарочные цены 1780-х годов. Иначе и быть не могло. В злободневной пьесе, посвященной своей эпохе и своему городу, публика моментально заметила бы любое несоответствие. Авторы оперы, выделяя многие мелкие детали, тем не менее счастливо избежали натурализма, нашли способы выразительного художественного обобщения. Они показали на сцене оперного театра такие явления, которые в самой жизни приобрели обобщенно-концентрированную форму и получили значение символа. Именно поэтому в качестве символа купеческой торговли выступает Гостиный двор, а для характеристики семейного быта использован народный свадебный обряд.

Особенности творческого метода авторов «Гостиного двора» наиболее наглядно выступают при сравнении оперы с типичными произведениями русского и западноевропейского искусства и литературы той эпохи.

Яркая жанровость, присущая «Гостиному двору», была, как известно, свойственна большинству комедий и комических опер XVIII века. В середине столетия возникла даже традиция ставить в центр спектакля человека какой-либо определенной профессии и воссоздавать специфические черты его окружения. К числу произведений такого рода следует отнести французские комические оперы 1760—1770-х годов «Жнецы», «Блез-сапожник», «Кузнец», немецкие и австрийские зингшпили «Гончар», «Аптекарь», «Рудокопы»²⁴. Почти все они были известны в Петербурге и Москве. Сочинялись такие оперы и в самой России, среди них — «Столяр», «Дровосек», «Бочар», «Точильщик» и многие другие. Громадной популярностью пользовалась опера «Сбитенщик» А. Бюландта. «Гостиный двор» безусловно находился в русле этого художественного течения. Можно говорить и о тематических перекличках, например, с «Де-

ревенской ярмаркой» Г. Бенда (1775), а также с русскими комедиями, которые воспроектировали жизнь купечества — «Купецкая компания» С. Чернявского (1780) и «Дворянящийся купец» В. Колычева (1780). В этой же связи упомянем популярную в народном театре интермедию «Гаерская свадьба» и ее кульминационную сцену сватовства к купеческой дочери²⁵.

Однако в отличие от всех названных выше опер и пьес жанровость в «Гостином дворе» становится самодовлеющей. «Зарисовка с натуры» разрастается до размеров широкого живописного полотна, все компоненты которого — портреты персонажей, мелкие фигурки толпы, бытовые фрагменты, намеки на сюжет служат преимущественно жанровой цели; они воспроизводят атмосферу столичного торгового центра с его многолюдием, суетою и всепроникающим духом торгашества. Поэтому в определенном смысле для Матинского и Пашкевича место действия важнее, чем конкретные действующие лица. Купец Сквалыгин или подьячий Крюкодей в принципе могут быть заменены другими представителями их сословия, и ничего существенного не изменится. Но никак нельзя перенести сцены торга, скажем, в другой город или хотя бы на другую улицу, например в торговые ряды Крюкова канала. Санктпетербургский гостиный двор Невского проспекта — и есть главный герой оперы. Жанровость в таком размахе никогда еще не была осуществлена в сочинениях для российского театра.

Многофигурность жанровой композиции «Гостиного двора» имеет своими истоками не столько образцы театрального искусства, сколько произведения живописи и литературы. Возможность появления длинной галереи действующих лиц была исторически подготовлена народным лубком, профессиональной жанровой живописью и некоторыми видами нравоописательного романа, в частности плутовского.

Многолюдные бытовые сцены азартных игр, плясок и драк в кабаках, тавернах и на постоянных дворах были характерны для творчества А. Браувера, А. Остаде, Д. Тенирса Младшего и других голландских и фламандских художников XVII века. Известно, что их живопись оказала воздейст-

²³ См.: История русской литературы. М.—Л., 1947, т. 4, с. 293.

²⁴ Э. Р. Дуни — «Жнецы» (1768), Ф. А. Филд — «Блез-сапожник» (1759), «Кузнец» (1761), И. Андре — «Гончар» (1773), И. Гайдн — «Аптекарь» (1768), И. Умлауф «Рудокопы» (1778).

²⁵ См.: Ранняя русская драматургия (XVII—первая половина XVIII в.). Пьесы любительских театров. М., 1976, с. 758—760. См. также: Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958, с. 202.

вие на русское искусство XVIII столетия. Среди многочисленных примеров французской жанровой живописи той же эпохи хочется отметить произведения А. Босса, в частности его картину, посвященную мелким торговцам, — «Крики Парижа». Так назывались возгласы французских купцов, каждый из которых, рекламируя свои товары, распевал короткую и принадлежавшую только ему мелодическую фразу. Крики парижских торговцев составили целый пласт французской культуры XIII—XIX веков и приобрели общеевропейскую известность. Их печатали в специальных сборниках и даже перенесли на сцену, используя в «Фарсе криков Парижа». Исполнялся он в XVIII столетии наряду с «комедией пословиц» и «комедией песен»²⁶.

Некоторые особенности сближают «Гостиный двор» с плутовским романом, очень популярным в те годы. Его традиции, развитые испанскими, французскими и английскими писателями, были подхвачены и в России. Наряду с оригинальными и переводными книгами А. Лесажа, П. Мариво, Д. Дефо, Г. Филдинга и других зарубежных литераторов в лавках Москвы и Санкт-Петербурга продавались такие сочинения русских авторов, как плутовской роман М. Чулкова «Пригожая повариха», или книга крепостного писателя М. Комарова «Обстоятельная и верная история российского мошенника...»²⁷. XVIII век по праву называют временем расцвета русского плутовского романа. Даже «Дон-Кихот» Сервантеса, изданный в Санкт-Петербурге в 1769 году, воспринимался читателями с позиций этого жанра. В таком же духе был трактован сюжет Сервантеса в опере

Ф. Филидора «Санчо-Панса на своем острове». Она была поставлена в московском театре Меддокса почти одновременно с «Гостиным двором». Во всех плутовских романах число действующих лиц очень велико. Столкновения главного героя с эпизодическими персонажами определяют собой сюжетную канву. В некоторых случаях, как, например, в «Хромом бесе» Лесажа, сюжет становится лишь предлогом для показа картин быта. Герой переносится то в тюрьму, то в дом умалишенных. Для него снимаются крыши с домов и делаются прозрачными стены. Все это — большое число действующих лиц, эпизодичность многих персонажей, подчиненность сюжета задачам жанрового описания — было присуще драматургии «Гостинного двора».

Реалистические тенденции творчества авторов «Гостинного двора» отвечали насущным потребностям времени, а их художественные методы в ряде случаев предвосхитили открытия последующего столетия. Поэтому кажется вполне закономерным сопоставление «Гостинного двора» с некоторыми образцами русского искусства XIX века. Исследователи литературы аргументированно отмечали близость языка и стиля М. Матинского и А. Н. Островского. С другой стороны, воплощение в опере сцен городского быта и девичника вызывает ассоциации с произведениями ранней русской жанровой живописи²⁸. В этом смысле обращают на себя внимание картины «Сговор» М. Шибанова, «Русская свадьба» М. Теребенева, офорты М. Козловского и А. Венецианова.

Успех «Гостинного двора» дал новый толчок развитию русской музыки и драматургии. Опере начали подражать. К произведениям, отмеченным влиянием «Гостинного двора», необходимо отнести в первую очередь замечательную оперу Е. Фомина «Ямщики на подставе», причем особенно важно, что в «Ямщиках» одновременно развиваются драматургические методы «чистой жанристики» и совершенствуются музыкальные приемы обработки народных песен. Русские композиторы и драматурги XVIII века подражали «Гостинному двору» вполне сознательно, стремясь перенять и осмыслить все новое, подлинно русское.

²⁶ A. Franklin, *vie privée d'autrefois*, I, L'Annonce et la Réclame, Paris, 1887. См. также: J. G. Kastner, *Les Voix de Paris, essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires*, Paris, 1857.

Интересной исторической параллелью к «Гостинному двору» является пьеса английского драматурга Б. Джонсона «Варфоломеева ярмарка». Как указывает Р. И. Грубер, напевы «Варфоломеевой ярмарки» были использованы Пепушем и Геом в «Опере нищих». Тот же автор приводит и другие интереснейшие примеры музыкального претворения криков торговцев в музыке XVI—XVII вв. (см.: Грубер Р. И. История музыкальной культуры, т. 2, ч. 2. М., 1959, с. 155—163).

²⁷ Любопытно отметить, что известный собиратель русских народных песен М. Д. Чулков был автором плутовского романа. А М. Комарову кроме нескольких плутовских романов принадлежит книга «Описание тринадцати старинных свадеб...» (М., 1785). Все эти сочинения и по времени выхода в свет, и по многим жанровым признакам близки «Гостинному двору».

²⁸ Об усилении внимания во второй половине XVIII века к жанровости в русской живописи см.: Брук Я. В. Пути развития жанра в русском изобразительном искусстве XVIII века. Автореф. диссертации. М., 1978.

После Отечественной войны 1812 года о «Гостином дворе» стали постепенно забывать, однако некоторые линии русской музыкальной драматургии, берущие свое начало в этой опере, не прерывались, они удлинялись и разветвлялись. Композиторы следовали им и совершенствовались их, хотя ничего уже не знали ни о Пашкевиче, ни о Матинском.

Картина торго дала жизнь традиции изображения ярмарочных и площадных сцен. В конце XVIII — начале XIX веков эта линия была представлена операми «Лебедянская ярмарка» неизвестного композитора и «Макарьевская ярмарка» Д. Кашина. В XIX столетии она нашла достойное воплощение в опере «Вражья сила» Серова и получила свое высшее выражение в сценах торго из «Млады» и «Садко» Римского-Корсакова.

Еще богаче «генеалогическое древо», выросшее из зерна сцены девичника. Традиция воспроизведения народного свадебного обряда красной линией проходит сквозь всю историю русской оперы и перенимается театральным искусством Украины и других народов русского государства. Здесь можно назвать прежде всего современные «Гостиному двору» произведения. В опере Е. Фомина «Колдун, ворожея и сваха» центральное место отводится девичнику. Замечательные свадебные хоры написаны В. Пашкевичем к спектаклю «Начальное управление Олега». В начале XIX века появилась оперная трилогия с музыкой А. Титова — «Ям», «Посиделки», «Девичник, или Филаткина свадьба». Картины свадебных обрядов получили разностороннее воплощение в русских классических операх «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» Глинки, «Русалка» Даргомыжского, «Снегурочка», «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова. Любопытно отметить, что почти во всех перечисленных случаях композиторы использовали драматургический прием «прерванной свадьбы». Эта традиция восходит также к «Гостиному двору».

Свадебный обряд «Гостиного двора» привлек внимание композиторов и драматургов ко всем другим видам народных обрядов — святочному, рождественскому, масленичному, троичному, к крестьянскому

празднику жатвы. Только на рубеже XVIII—XIX веков были сочинены десятки комических опер и музыкальных дивертисментов такого типа, как «Вечеринки, или Гадай, гадай, девица» Е. Фомина, «Старинные святки» Ф. Блима, «Масленица» А. Титова, «Семика, или Гуляние в Марьиной роще» С. Давыдова²⁹. Нередко в одной опере объединялись несколько народных обрядов. Такие примеры мы найдем и в старинных русских операх, и в произведениях русской музыкальной классики. Особенно типичны они для опер Римского-Корсакова.

Исторически сложившаяся последовательность обрядовых песен организовала внутреннюю структуру русской оперы и тем самым положила начало процессу развития характерно русского типа музыкальной драматургии.

Даже в русской музыке XX века мы встретим драматургические явления, вызывающие ассоциации с «Гостиным двором». Таковы, например, ярмарочные сцены «Петрушки» Стравинского и «Каменного цветка» Прокофьева, «Свадебка» Стравинского, картины рыбного базара в «Дуэнье» Прокофьева, а также сцены «прерванных свадеб» в «Семене Котко» Прокофьева и «Катерине Измайловой» Шостаковича. Разумеется, в этой исторической эволюции опера «Гостиный двор» вовсе не служила непосредственным образцом для названных произведений русской и советской классики. Ее влияние осуществлялось через длинный ряд промежуточных звеньев. Но это отнюдь не снижает ее исторического значения.

Подчеркивая важную роль художественной преемственности, С. Т. Аксаков писал: «Всякий кладет свой камень при построении здания народной литературы; велики или малы эти камни, скрываются ли внутри стен, погребены ли в подземных сводах, — все равно, труды всех почетны и достойны благодарных воспоминаний»³⁰. Эти слова с полным правом можно отнести и к опере «Гостиный двор» — выдающемуся памятнику русского искусства XVIII века.

²⁹ Многочисленные примеры такого рода приведены в книге Л. А. Федоровской «Композитор Степан Давыдов» (Л., 1977).

³⁰ Аксаков С. Т. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 3. М., 1966, с. 5—6.

КОММЕНТАРИИ

Комментарии к настоящему изданию строятся по одному принципу. Для каждого номера оперы вначале указывается порядок расположения оркестровых и вокальных партий в рукописной партитуре — автографе В. Пашкевича. Затем следуют конкретные замечания, относящиеся к партитуре и литературному тексту вокальных партий. Далее приводятся сведения о фольклорных источниках музыкального и литературного текстов, а также о публикации этих текстов в XVIII веке. Отмечаются некоторые особенности оркестровки в связи с отношением ее к 1-й или 2-й редакции оперы. В конце некоторых разделов даны практические рекомендации исполнителям.

Большая часть комментариев относится к автографу партитуры «Гостиного двора». Он представляет собой продолговатый том поперечного формата (21,5×29,5 см) в твердом переплете. В рукописи 174 листа. Партитура написана гусиным пером железоголовыми чернилами на тряпичной бумаге, на которой заметны водяные знаки: три полумесяца, сердце, пронзенное стрелой, картуш от герба со знаками W, VA, AV (некоторые из водяных знаков разобрать не удалось). Арабскими цифрами пронумерован каждый четвертый лист; имеется также более поздняя нумерация (тоже XVIII века) каждого листа в отдельности. Титульный лист содержит заголовок: «Открытие оперы Как проживешь Так и прослывешь Сочинено во граде Святого Петра Января дня 1792 года». Рукопись имеет все признаки авторской партитуры. Тактовые черты проставлены по ходу записи от руки, заметны и другие явные следы скорописи. Все особенности почерка совпадают с музыкальными номерами, сочиненными Пашкевичем для оперы «Федул с детьми».

В начале каждой арии, ансамбля или хора композитор поставил их порядковый номер с 1-го по 27-й, но жанровых обозначений музыкальных номеров не дал. Все ключи и знаки тональностей поставлены только в начале номера, на всех других страницах они пропущены. Штрихи и штриховые лиги, а также динамические обозначения для струнной группы в большинстве случаев поставлены в партиях 1-х скрипок и басов. По традиции XVIII века подразумевалось, что они относятся ко всем смычковым и распространяются на все аналогичные места партитуры.

В номерах с участием смычковых альтистов Пашкевич перед их партией ставил указание «Viola». Это традиционное обозначение (в единственном числе) не следует понимать как указание на использование только одного инструмента: альты нередко играют *divisi*. В настоящем издании везде обозначено «Viola».

В текстах вокальных партий имеются многочисленные случаи разночтений с изданием либретто 1792 года. Иногда они вызваны особенностями музыкального интонирования (тогда редактор сохра-

нял орфографию партитуры), иногда определялись индивидуальными особенностями орфографии Пашкевича (в таких случаях редактор исправлял текст по изданию 1792 года с соответствующими оговорками). Имена действующих лиц указаны в партитуре с многообразными искажениями, например, Саломанида, Соламонида, Салманида, Солманида и т. п. Все подобные разночтения исправлены без всяких оговорок.

При определении фольклорных истоков арий и хоров редактор опирался на труды Н. М. Бачинской, Е. А. Бокщаниной и Т. П. Булат¹.

Условные обозначения печатных источников

- Бачинская — Бачинская Н. М. Народные песни в творчестве русских композиторов. М., 1962.
- Герстенберг — «Песенник, или Полное собрание старых и новых российских народных и протчих песен для форто-пиано, собранных издателями. Санктпетербург, у Герстенберга и Дитмара в Большой Морской под № 117». Части I—III, 1797—1798.
- Глазунов — «Самый новейшей, отборнейший московский и санктпетербургский песельник, собранной из лучших и ныне употребительных песен, Военных, Театральных, Простонародных, Нежных, Любовных, Критических, Пастушьих, Малороссийских, Святошных и Свадебных, с изъяснением при каждой приличия, где и кому петь, голоса и чувствований, расположенный в рассуждении прочих Песельников особенным планом сообразно нынешнему вкусу, по отделениям, с гравированными при каждом фигурами. Изданием М[осковского] К[упца] Василия Глазунова. Москва. В губернской типографии у Андрия Решетникова. 1799». Отд. 1—7.
- Львов-Прач — «Собрание Народных Русских Песен с их Голосами. На музыку положил Иван Прач. Часть I. Печатано в Типографии Горного училища. 1790» Спб., 1790.

¹ Бачинская Н. М. Народные песни в творчестве русских композиторов. М., 1962; Бокщанина Е. А. О народности музыкального языка и особенности драматургии оперы М. Матинского «Санктпетербургский гостиный двор». — Труды Гос. музыкально-педагогического института им. Гнесиных, вып. 1. М., 1959; Булат Т. П. Украинский романс. Київ, 1979.

- Сахаров — Сахаров И. П. Песни русского народа. Спб., 1838.
- Трутовский — Собрание русских простых песен с нотами. Части I—IV. Спб., 1776, 1778, 1779, 1795.
- Чулков — Собрание разных песен. Части I, II и III с прибавлением. В Санктпетербурге, 1770—1773.

УВЕРТЮРА

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 флейты на двух строчках, 2 кларнета ех А на двух строчках, 2 валторны in А (высокого строя) на одной строчке, 2 трубы (D) на одной строчке, литавры (А, Е) на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 11 строчек.

Партия альтов в тт. 5—13, 42—52, 54—73 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. В т. 1 у всех смычковых динамическое указание выписано Пашкевичем полностью: *piano*. В тт. 60—62 композитором использован прием «облегченного баса», виолончели играют без контрабасов; в автографе здесь «Violoncello», что в данном контексте означает «Violoncelli». В т. 62 у контрабасов записан звук *ре* контроктавы; поскольку пятая струна у контрабасов XVIII века отсутствовала, редактор перенес его октавой выше.

Форма увертюры (старосонатная с эпизодом) типична для опер Пашкевича и, в особенности, сходна с увертюрами «Февея» и «Федула с детьми». Две ведущие темы увертюры близки народным песням: первая — песне «Капитанская дочь»² (Львов-Прач, № 61); вторая — песне «Во донских во лесах» (Львов-Прач, № 90). Тема лирического эпизода (тт. 27—38) напоминает аналогичные темы в увертюрах «Несчастья от кареты» и «Февея».

Признаки оркестрового стиля позволяют предположить, что увертюра была сочинена Пашкевичем специально для 2-й редакции или же значительно переделана. В этой связи отметим очень большую самостоятельность партии альтов, значительный отход от принципа парности, использование приема «облегченного баса» и полную самостоятельность группы духовых инструментов.

1. АРИЯ СОЛОМОНИДЫ

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 флейты на двух строчках, 2 валторны in С на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Соломонида в сопрановом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 8 строчек.

Партия альтов в тт. 15—18, 27—30, 64—71 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. Между тт. 35 и 36 был еще один такт (подобный т. 12), зачеркнутый Пашкевичем. В автографе подтекстовано «бразилантовые» (тт. 36, 48, 56); по изданию 1792 года исправлено редактором на «бриллиантовые».

² Интересно отметить, что та же народная мелодия была несколько ранее использована в произведении Д. даль'Ольо «Sinfonia russa» (см.: The Breitkopf thematic catalogue. The six parts and sixteen supplements 1762—1787. Edited with an introduction and indexes by Barry S. Brook. New York, 1966, p. 216).

Мелодия арии основана на теме народной девичьей песни «Я по светлице хожу» (Трутовский, № 27; Львов-Прач, № 54).

Судя по стилистическим признакам, ария была полностью переоркестрована для 2-й редакции. В этой связи отметим *divisi* в партии альтов и подчеркнутую колоритичность использования духовых инструментов.

2. АРИЯ СКВАЛЫГИНА

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 гобоя на двух строчках, 2 валторны in G на одной строчке, 2 фагота на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 9 строчек.

Партии альтов в тт. 8—11, 19—21, 22—29, 45—48 и фаготов в тт. 8—11, 19—21, 42—48 композитором не выписаны, исполнялись *col bassi*. В автографе подтекстовано «поменьше» (т. 14), «сбираться» (тт. 23, 27), «мешаться» (тт. 25, 29); по изданию 1792 года исправлено редактором на «поменьше», «сбираться», «мешаться».

Мелодия арии близка русским кабацким песням, но точной аналогии найти не удалось.

Изменения в оркестровке для 2-й редакции были, очевидно, очень незначительными.

Текст арии был опубликован в песеннике Глазунова с ремаркой: «От скуки...».

3. ДУЭТ: ХВАЛИМОВ, СКВАЛЫГИН

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 кларнета (В) на двух строчках, 2 валторны in В на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Хвалимова в теноровом ключе, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего 9 строчек.

Партия альтов в тт. 3—5, 20—23, 27—29, 40—45, 48—49, 66—72 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. В партии Хвалимова подтекстовано «выгодной» (тт. 31, 35); по изданию 1792 года исправлено редактором на «выгодный». В тт. 26—27 партии Хвалимова написано: «Будь рад половинной плате». В издании 1792 года: «Будь рад и половинной плате». В настоящем издании печатается по автографу, так как для союза «и» ноты нет.

Оркестровка дуэта для 2-й редакции была, видимо, лишь незначительно подкорректирована.

4. ДУЭТ: ХВАЛИМОВ, СКВАЛЫГИН

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 валторны in В на двух строчках, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Хвалимова в теноровом ключе, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 8 строчек.

Партия альтов в тт. 2—5, 18—25, 46—56 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. В партии 1-х скрипок т. 61 исправлен рукой Пашкевича. В автографе подтекстовано: «безчестно» (тт. 19, 21) и «это знай» (тт. 52, 58, 60, 61, 63); по изданию 1792 года исправлено редактором на «безчино» и «ето знай».

Вероятно, оркестровка дуэта была лишь незначительно изменена для 2-й редакции. В партии 2-й

валторны обращает на себя внимание звук *фа* малой октавы (по написанию). Считалось, что этот звук невозможно извлечь на натуральной валторне. В партитурах других композиторов XVIII века он не встречается. Однако опыты, проведенные в классе доцента кафедры инструментовки Московской консерватории Ю. А. Фортунатова, показали возможность извлечения этого звука на натуральной валторне. Пашкевич неоднократно использовал его в своих партитурах (в частности, в № 15 «Гостиного двора»), что свидетельствует о его доскональном знании техники игры на всех инструментах оркестра.

5. АРИЯ КРЮЧКОДЕЯ

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 флейты на двух строчках, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, партия Крючкодея в теноровом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 6 строчек. Альты в этом номере не используются.

В автографе подтекстовано: «стародавних» (тт. 17, 49), «гарелка» (тт. 30, 67); по изданию 1792 года исправлено редактором на «стародавних» и «горелка».

Судя по стилистическим признакам, мелодия арии имеет своим прототипом городскую народную песню, но конкретный ее образец найти не удалось.

Трудно сказать с уверенностью, к какой редакции относится оркестровка арии. Скорее всего этот номер для второй редакции почти не был изменен.

Текст арии был опубликован в песеннике Глазунова с ремаркой: «В критику подъячим, голосом изъясвляющим сожаление».

6. ТРИО: СОЛОМОНИДА, КРЮЧКОДЕЙ, СКВАЛЫГИН

В автографе партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, 2 флейты на двух строчках, 2 валторны *in D* на одной строчке, альты на одной строчке, партия Соломонида в сопрановом ключе, партия Крючкодея в теноровом ключе, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

Партия альтов в тт. 5—8, 25—30, 60—74 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. В автографе подтекстовано: «веселится» (тт. 12, 55), «копится» (тт. 16, 59), «стану» (т. 34), «и» (т. 36). По изданию 1792 года заменено редактором на «веселится», «копиться», «буду», «мне».

По-видимому, оркестровка трио была для 2-й редакции лишь незначительно изменена. В этой связи отметим «непарные» переключки флейт и валторн (тт. 17—22).

В музыке этого номера ярко выступают жанровые черты *sassia*.

7. ТРИО: ДОЧЬ, МАТЬ, СЫН

В автографе партии расположены в следующем порядке: 2 флейты на двух строчках, 2 кларнета (А) на двух строчках, 2 валторны *in G* на одной строчке, 2 фагота на одной строчке, партия Дочери в сопрановом ключе, партия Матери в сопрановом ключе, партия Сына в альтовом ключе; всего — 9 строчек.

В автографе подтекстовано «радостные» (т. 17). По изданию 1792 года редактор заменил окончание слова на «радостных».

Инструментовка трио явно относится ко 2-й редакции.

8. АРИЯ СКВАЛЫГИНА

В автографе партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, 2 фагота на одной строчке, 2 валторны *in G* на одной строчке, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 7 строчек.

Партия альтов в тт. 10—26, 31—37, 43—54 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. В тт. 49—54 партия 1-го фагота записана на строчке альтов. В т. 29 первый звук у фаготов — *ми* большой октавы исправлен редактором на *си*.

Мелодия арии (как и в № 2) близка русским кабацким песням, но точной аналогии найти не удалось.

По-видимому, оркестровка арии была для 2-й редакции лишь незначительно подкорректирована. В этой связи отметим использование валторн одновременно в разных регистрах.

Текст арии был опубликован в песеннике Глазунова с ремаркой: «Прилично одним купцам, и то скупым; дрожащим голосом».

9. ТРИО: КРЕПЫШКИНА, ЩЕПЕТКОВА, СКВАЛЫГИН

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 валторны *in Dis* на одной строчке, 2 трубы *in Dis* на одной строчке, литавры *Dis* на одной строчке (то есть 2 литавры записаны в транспорте *in Es*, запись «С» соответствует звуку «Es», а запись «G» — звуку «В»), скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Крепышкиной в сопрановом ключе, партия Щепетковой в сопрановом ключе, партия Сквалыгина в басовом ключе; партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

Партия альтов в тт. 90—100, 116—127 композитором не выписана; исполнялась *col bassi*. В автографе подтекстовано «клясться» (тт. 40, 42 партии Сквалыгина). По изданию 1792 года исправлено редактором на «клясться». По всей вероятности, трио было для 2-й редакции переоркестровано. В этой связи отметим одновременное использование валторн в разных регистрах, трели у валторн, ноту *фа* малой октавы у валторн, значительную самостоятельность партии альтов и прием мощного оркестрового *crescendo*.

10. ХОР

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 кларнета (В) на двух строчках, 2 валторны в разных строях — *in B* и *in A* на двух строчках, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, хоровые партии сопрано в сопрановом ключе на двух строчках, хоровая партия альтов в альтовом ключе на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

Партия альтов в партитуре отсутствует. Судя по оркестровому контексту, они могут исполняться *col bassi*, но не октавой выше виолончелей, как обычно, а обязательно в унисон с ними.

В автографе подтекстовано «сверх» (т. 34). Хотя в издании 1792 года мы читаем «сверх», но, поскольку это слово чрезвычайно неудобно для пения, редактором оставлен вариант подтекстовки автографа. Слово «землюлюшка» (т. 8) исправлено редактором по изданию 1792 года на «земзюлюшка».

Мелодия и текст хора по всем признакам являются народными (ср. Сахаров, № 119). В сборниках XVIII века ни текст, ни мелодия не публиковались.

Без сомнения, номер был полностью переоркестрован для 2-й редакции, возможно была даже введена совсем иная по сравнению с 1-й редакцией мелодия народной песни. В этой связи отметим использование валторн в разных строях, их звучание одновременно в разных регистрах, неоднократный отход от принципа парности у кларнетов и прием «перехватывания» баса.

11. ХОР

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 флейты на двух строчках, 2 валторны in B на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, хоровые партии сопрано в сопрановом ключе на двух строчках, хоровая партия альтов в альтовом ключе на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

В партию смычковых инструментов (тт. 15—16, 31—32, 47—48) Пашкевич выставил двухтактные штриховые лиги. Редактором они укорочены до полнотакта тактов.

Мелодия и текст хора по всем признакам являются народными (см. Сахаров, № 123). Похожие варианты текста находим в сборниках собирателей песен XVIII века (Чулков, ч. 3, прибавления, № 27; Львов-Прач, № 125).

Очевидно, оркестровка номера во 2-й редакции не была изменена. В этой связи отметим вступление валторн и флейт только на гранях разделов и в моменты оркестрового крещендо, а также неизбежность принципа парности у духовых и смычковых.

12. ХОР

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 флейты на двух строчках, 2 фагота на двух строчках, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, хоровые партии сопрано в сопрановом ключе на двух строчках, хоровая партия альтов в альтовом ключе на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

Партия альтов в струнной группе отсутствует. Судя по оркестровому контексту, альты для этого номера не требуются. Исполнение альтовой партии *col bassi* здесь недопустимо.

Мелодия и текст хора по всем признакам являются народными (ср. Сахаров, № 46). В сборниках XVIII века ни текст, ни мелодия не публиковались.

Судя по всему, этот номер был полностью переоркестрован для 2-й редакции, а возможно была даже введена совсем иная по сравнению с 1-й редакцией мелодия народной песни. В этой связи отметим прежде всего короткие остинатные звуки у флейт и фаготов, тембровое варьирование вступлений к куплетам (ср. тт. 6, 18, 30, 42), тонкое использование синкопированного ритма и приемы колористического варьирования куплетов (тт. 45, 46).

Следует иметь в виду, что указание *Andante sostenuto* при размере 6/8 в XVIII веке означало не умеренный, а скорее оживленный темп.

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 кларнета (А) на двух строчках, 2 валторны in A (высокого строя) на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, хоровые партии сопрано в сопрановом ключе на двух строчках, хоровая партия альтов в альтовом ключе на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

Партия альтов в тт. 89—92 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. В автографе подтекстовано «друженька» (в запевах всех куплетов), «искарками» (т. 46), «тросточки» (т. 54), «еще есть» (т. 77). По изданию 1792 года заменено редактором на «дружинька», «искорками», «тросточке», «Есть еще»).

Мелодия и текст хора по всем признакам являются народными (ср. Бачинская, № 101а, Сахаров, № 184). Похожий вариант текста находим в сборнике Чулкова (№ 45). Эта же песня была использована в опере Е. Фомина «Колдун, ворожея и сваха».

Есть все основания полагать, что номер был полностью переоркестрован для 2-й редакции. В этой связи отметим сходство приемов оркестровки с партитурой песни Ледмера из оперы «Февей».

Хор содержит 10 куплетов. Звучание всех куплетов без изменений будет несколько однообразным. Поэтому редактор рекомендует, во-первых, варьировать состав хора от минимального до максимального, во-вторых, вводить духовые инструменты не сразу, а в следующем порядке:

- а) 1, 2, 3-й куплеты исполнять без духовых,
- б) между 3 и 4-м куплетами исполнить заключительный ригурнель (тт. 88—92),
- в) в 4 и 5-м куплетах ввести кларнеты,
- г) в 6 и 7-м куплетах снять кларнеты и ввести валторны,
- д) между 7 и 8-м куплетами исполнить заключительный ригурнель,
- е) 8-й куплет исполнять без духовых, причем в такте 65 снять даже скрипки,
- ж) 9 и 10-й куплеты исполнять с кларнетами и валторнами. В этом случае форма номера станет куплетно-вариационной и будет очень близка песне Ледмера из оперы «Февей» (принцип вариационности положен в основу фортепианного переложения № 13). Темп исполнения композитором не указан. Редактор рекомендует *Allegro non tanto*.

14. ХОР

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 флейты на двух строчках, 2 кларнета (А) на двух строчках, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, хоровые партии сопрано в сопрановом ключе на двух строчках, хоровая партия альтов в альтовом ключе на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке, всего — 10 строчек.

Партия альтов в партитуре отсутствует. Их введение здесь не требуется. В автографе подтекстовано «ларчик», (тт. 43, 44). Хотя в издании 1792 года мы читаем «ларьчик», но, поскольку это слово неудобно для пения, редактором оставлен вариант подтекстовки автографа. Слово «сарочку» (т. 68) по изданию 1792 года исправлено редактором на «сорочку».

Мелодия и текст хора по всем признакам являются народными (ср. Сахаров, № 211). В сборниках XVIII века ни текст, ни мелодия не публиковались.

По-видимому, номер был для 2-й редакции полностью переоркестрован, скорее всего была даже введена совсем иная, по сравнению с 1-й редакцией, мелодия народной песни. Весьма примечательно использование струнных только *pizzicato* и виртуозное соединение ритма дуолей, триолей и квартетов. Оркестровая обработка этой песни безусловно принадлежит к числу шедевров русской музыки XVIII века.

Темп исполнения композитором не указан. Редактор рекомендует *Andantino commodo*.

15. ХОР

В автографе партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, 2 валторны *in C* на одной строчке, хоровые партии сопрано в сопрановом ключе на двух строчках, хоровая партия альтов в альтовом ключе на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке, всего — 8 строчек.

В партии 2-х скрипок такт 59 ошибочно записан в сопрановом ключе; исправлено редактором.

Мелодия и текст хора по всем признакам являются народными (ср. Бачинская, № 109а). В сборниках XVIII века ни текст, ни мелодия не публиковались.

Судя по партитуре, хор для 2-й редакции был полностью переоркестрован. В этой связи отметим полную самостоятельность партии альтов. Обратим также внимание на ноту *фа* малой октавы у валторны (как и в № 4).

Звучание 2-х скрипок в низком регистре и альтов имитирует звучание народных инструментов — гудков. Для достижения большего колористического эффекта редактор рекомендует здесь отказаться от густого вибрато.

16. ХОР

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 кларнета (В) на двух строчках, 2 валторны *in Dis* на одной строчке, 2 фагота на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, хоровые партии сопрано в сопрановом ключе на двух строчках, хоровая партия альтов в альтовом ключе на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке, всего — 10 строчек.

Партия альтов в партитуре отсутствует, но судя по оркестровому контексту, альты здесь исполнялись *col bassi*; реконструировано редактором.

Мелодия и текст хора по всем признакам являются народными (ср. Сахаров, № 114), близки песне «Из-за лесу, лесу темнова» в сборнике Львова-Прача (№ 115).

По-видимому, номер был полностью переоркестрован для 2-й редакции. В этой связи отметим значительную его близость ре-мажорному хору из 3-го действия «Начального управления Олега».

17. КВАРТЕТ: СОЛОМОНИДА, СВАХА, УЛИТА, АФРОСИНЬЯ

В автографе партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партии Соломонида и Свахи в сопрановом ключе на одной строчке (унисон), партии Улиты и Афросиньи в сопрановом ключе на одной строчке (унисон), партия оркестрового баса на одной строчке; всего 6 строчек.

В автографе подтекстовано «младшенька» (т. 3), «малоденькова» (т. 16). По изданию 1792 года исправлено редактором на «младешинька», «малоденькова».

Мелодия и текст ансамбля по всем признакам являются народными. Мелодия близка песне «Помнишь ли меня, мой свет» в сборниках XVIII века (Трутовский, № 22, Львов-Прача, № 10).

Весьма вероятно, что номер перешел из 1-й редакции во 2-ю без изменений.

Темп исполнения композитором не указан. Содержание номера (квартет пьяных купчих) допускает самые различные темповые варианты.

18. СЕПТЕТ: СОЛОМОНИДА, УЛИТА, АФРОСИНЬЯ, ФЕДУЛ, ФЕКЛИСТ, КРЮЧКОДЕЙ, СКВАЛЫГИН

В автографе партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, 2 гобоя на одной строчке, 2 валторны *in C* на одной строчке, партия Улиты в сопрановом ключе, партия Афросиньи в сопрановом ключе, партия Соломонида в сопрановом ключе, партия Федула в теноровом ключе, партия Феклиста в теноровом ключе, партия Крючкодея в теноровом ключе, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса, куда входят кроме виолончелей и контрабасов также альты и фаготы, — все вместе на одной строчке; всего — 12 строчек.

Запись на одной басовой строчке партий сразу нескольких инструментов потребовала специальной расшифровки: альты с т. 4 играют *col bassi*, а в тт. 112—116 — по фаготам, далее опять *col bassi*. В автографе подтекстовано «бьем» (т. 9), «прохлаждались» (т. 25), «некуда деваться» (тт. 38—39), «астраски» (т. 78). По изданию 1792 года редактор заменил эти слова «бьем», «Проклажались», «Некуда деваться», «остраски».

Судя по партитуре, оркестровка номера во 2-й редакции не была изменена.

19. ТРИО: ПРОТОРГУЕВ, РАЗЖИВИН, СКВАЛЫГИН

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 флейты на двух строчках, 2 валторны *in G* на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Разживина в теноровом ключе, партия Проторгуева в теноровом ключе, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

Партия альтов в тт. 3—7, 22—32, 53—60, 78—83, 93—104, 110—117, 126—129 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. В автографе подтекстовано «собьосся» (т. 42), «с тобой» (т. 100). По изданию 1792 года исправлено редактором на «собьосся», «с тобой».

По-видимому, оркестровка номера во 2-й редакции не была изменена. В этой связи отметим несамоостоятельность партии альтов и незыблемость принципа парности в использовании духовых.

20. ТРИО: ПЕРЕБОЕВ, СМЕКАЛИН, СКВАЛЫГИН

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 гобоя на двух строчках, 2 валтор-

ны in G на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Перебоева в теноровом ключе, партия Смекалина в теноровом ключе, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

Партия альтов в тт. 83—105 композитором не выписана; исполнялась *col bassi*.

Судя по стилистическим признакам, номер был для 2-й редакции переоркестрован.

21. СЕКСТЕТ: КРЕПЫШКИНА, ЩЕПЕТКОВА, ПРОТОРГУЕВ, ПЕРЕБОЕВ, РАЗЖИВИН, СМЕКАЛИН

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 кларнета (B) на двух строчках, 2 валторны in D \sharp на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, партия Разживина в теноровом ключе, партия Проторгуева в теноровом ключе, партия Перебоева в теноровом ключе, партия Смекалина в теноровом ключе, партия Щепетковой в сопрановом ключе, партия Крепышкиной в сопрановом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 12 строчек.

Партия альтов в струнной группе отсутствует, но, судя по контексту, альты играют с первого до последнего такта *col bassi*. В настоящем издании партия альтов реконструирована редактором. В автографе подтекстовано «шелковы» (т. 46). По изданию 1792 года исправлено редактором на «шолковы».

По-видимому, оркестровка номера во 2-й редакции подверглась значительным изменениям. В этой связи отметим полную самостоятельность духовой группы (см. тт. 7—8, 15—16, 23—24), использование приема облегченного баса (тт. 68—72, 78—82), игру кларнетов в октаву (тт. 72—77, 82—87).

22. ДУЭТ: КРЕПЫШКИНА, ЩЕПЕТКОВА

В автографе партии расположены по «французской» системе: 2 гобоя на двух строчках, 2 валторны in F на одной строчке, скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Щепетковой в сопрановом ключе, партия Крепышкиной в сопрановом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 9 строчек.

Партия альтов в тт. 10—14, 16—18, 38—42, 59—65 композитором не выписана; исполнялась *col bassi*. В автографе подтекстовано «набиваться» (т. 69), «возми» (т. 70). По изданию 1792 года исправлено редактором на «набиваться», «возьми».

По всей вероятности, оркестровка номера во 2-й редакции подверглась изменениям.

23. АРИЯ МУЖИКА

В автографе партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, 2 валторны in G на одной строчке, партия Мужика в теноровом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 6 строчек.

В автографе подтекстовано «цerez» (т. 15), «подди» (т. 33), «прокричал» (т. 34). По изданию 1792 года редактор исправил эти слова на «царез», «подци», «прокрицал».

Мелодия арии пародирует известную в XVIII веке песню Г. Сковороды «Всякому городу нрав и права, всяка имеет свой ум голова».

Надо полагать, что оркестровка номера во 2-й редакции не была изменена.

Текст арии был опубликован в песеннике Глазунова с ремаркой: «В критику кто много пьет, грубым и мужиковатым голосом».

Темп *Andante* при размере 6/8 должен быть достаточно энергичным.

24. АРИЯ КРЮЧКОДЕЯ

В автографе партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, 2 валторны in F \sharp на одной строчке, партия Крючкодея в теноровом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 6 строчек.

Партия альтов в тт. 20—23, 48—50 композитором не выписана; исполнялась *col bassi*. Между тт. 64 и 65 настоящего издания находились еще четыре такта, вычеркнутые Пашкевичем.

В автографе подтекстовано «зделал» (т. 14). По изданию 1792 года исправлено редактором на «сделал».

Основная тема ансамбля представляет собой свободную обработку народной песни «У меня ль во садочке» (Львов-Прач, № 69).

Очевидно, для 2-й редакции была сочинена лишь новая кода (тт. 65—68); других изменений не было.

Текст арии был опубликован в песеннике Глазунова с ремаркой: «В критику подъячим, голосом изъ-являющим хвастовство».

25. СЕКСТЕТ: ПРОТОРГУЕВ, ПЕРЕБОЕВ, РАЗЖИВИН, СМЕКАЛИН, КРЮЧКОДЕЙ, СКВАЛЫГИН.

В автографе партии расположены в следующем порядке: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, партия Перебоева в теноровом ключе, партия Смекалина в теноровом ключе, партия Разживина в теноровом ключе, партия Проторгуева в теноровом ключе, партия Крючкодея в теноровом ключе, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 10 строчек.

Партия альтов в тт. 106—120, 137—143, 153—157, 167—188, 200—209, 221—242 композитором не выписана, исполнялась *col bassi*. В тт. 41—44, 47—50, 93—96, 99—102 использован прием «облегченного баса» с указанием: «Violoncello». В автографе подтекстовано «возмет» (т. 139), «грубианы» (т. 190), «крушится» (т. 194), «будите» (т. 193), «карится» (т. 196), «над людьми» (т. 204). По изданию 1792 года исправлено редактором на «возьмет», «грубияны», «крушиться», «будете», «кариться», «перед людьми».

По-видимому, номер перешел во 2-ю редакцию с очень значительными изменениями в оркестровке.

25а. ПРИЛОЖЕНИЕ К СЕКСТЕТУ РЕ МАЖОР (группа духовых инструментов)

В автографе это приложение отсутствует, оно утеряно. В сохранившемся экземпляре рукописной партитуры из музыкального собрания Апраксиных партии здесь расположены в следующем порядке:

2 флейты на двух строчках, 2 гобоя на двух строчках, 2 валторны *in G* на одной строчке, 2 фагота на двух строчках, всего — 7 строчек.

Все стилистические признаки указывают на то, что это приложение было написано специально для 2-й редакции.

26. АРИЯ СҚВАЛЫГИНА

В автографе партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е и 2-е на двух строчках, альты на одной строчке, 2 валторны *in G* на одной строчке, партия Сквалыгина в басовом ключе, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 6 строчек.

• В автографе только вступление и 1-й куплет записаны в виде полной партитуры, а все остальные куплеты записаны сокращенно — вокальная партия и бас. В автографе подтекстовано «в кармане» (т. 28), «в тюрьму» (т. 68). По изданию 1792 года исправлено редактором на «в кормане», «в тюрьму».

Мелодия арии близка русским кабацким песням, но точной аналогии найти не удалось.

Вероятно, оркестровка арии во 2-й редакции не была изменена.

Текст арии был опубликован в песеннике Глазунова с ремаркой: «В критику скупым; твердым голосом».

27. ОКТЕТ С ХОРОМ: СОЛОМОНИДА, КРЕПЫШКИНА, ЩЕПЕТКОВА, ПРОТОРГУЕВ, ПЕРЕБОВЕВ, ПРЯМИКОВ, КРЮЧКОДЕЙ, СҚВАЛЫГИН, СМЕШАННЫЙ ХОР

В автографе на первой странице номера партии расположены по «итальянской» системе: скрипки 1-е

и 2-е на двух строчках, 2 гобоя на двух строчках, 2 валторны *in C* на одной строчке, 2 трубы *in C* на одной строчке, литавры (*C, G*) на одной строчке, хоровая партия сопрано в сопрановом ключе на одной строчке, хоровая партия альтов в альтовом ключе на одной строчке, хоровая партия теноров в теноровом ключе на одной строчке, хоровая партия басов в басовом ключе на одной строчке, партия оркестрового баса на одной строчке; всего — 12 строчек.

В среднем разделе номера (тт. 41—185) расположение партий несколько изменяется. Хор не участвует, и на его свободных строчках выписаны вокальные партии солистов. В струнную группу введена солирующая скрипка (тт. 41—52, 65—76) и самостоятельная партия альтов (тт. 53—64, 77—161). В тт. 1—52, 65—76, 162—206 партия альтов композитором не выписана, исполнялась *col bassi*.

В репризе номера (тт. 186—202) Пашкевич написал только хоровые партии и оркестровый бас. Остальные инструменты оркестра играли *da saro*.

В автографе подтекстовано «Щастья» (т. 53), «в очах» (т. 104). По изданию 1792 года исправлено редактором на «счастья», «в глазах».

Все темы этого номера близки народным песням и кантам. Тема эпизода «Пропали мы» (тт. 112—153) основана на мелодии песни «Ах! по морю...» (Трутовский, № 18; Львов-Прач, № 46), а тема эпизода «Меркнет свет в глазах» (тт. 103—110) имеет своим прототипом мелодию песни «Как на дубчике два голубчика» (Трутовский, № 10; Львов-Прач, № 48).

По-видимому, оркестровка номера во 2-й редакции не была изменена.

Текст этого ансамбля с хором был опубликован в песеннике Глазунова с ремаркой: «Песня царствуй истина святая употребляется в компаниях от многих хорально, ибо голос ее огромен и приятен».

SUMMARY

This is the first publication in full of the eighteenth-century Russian comic opera *Like Life, Like Renown, or The St. Petersburg Gostiny Dvor*. The musical part of the opera is based on the MS score (composer Vasily Pashkevich's autograph) preserved at the Central Music Library of the Kirov Opera and Ballet Theatre, Leningrad; its literary part is according to the version of the libretto, which was published in St. Petersburg in 1792 under the supervision of Mikhail Matinsky, the librettist.

The St. Petersburg Gostiny Dvor is the result of joint efforts of two outstanding Russian cultural figures of the latter half of the eighteenth century — composer Vasily Pashkevich and dramatist Mikhail Matinsky.

Vasily Pashkevich was born about 1742 and spent his life in St. Petersburg. At the age of 14 he was enrolled on the staff at the court, presumably as a chorister of the palace church. In 1763 he became violinist of the court orchestra and by the end of his life (he died in 1797) was its leader. Simultaneously with performing his duties at the orchestra and choir Vasily Pashkevich was conductor of the Knipper Theatre, the first public theatre in St. Petersburg; he also taught singing at the Academy of Arts and appeared as a singing actor on the stage. He is the author of the operas *A Carriage Accident* (1779) and *The Miser* (c. 1781) to librettos by Y. Knyazhnin and *The Pasha of Tunis* (c. 1783) and *The St. Petersburg Gostiny Dvor* (1st version 1782, 2nd version 1792) to librettos by M. Matinsky. He composed the music for the operas *Fevey* (1786) and *Fedul and His Children* (1791, jointly with Martin y Soler), and the choruses in the Russian style for the opera *The Early Reign of Oleg* (1790) to librettos by Empress Catherine II. Vasily Pashkevich is defined by Soviet and foreign musicologists as one of the earliest masters of the Russian composition school, a founder of the Russian opera.

Mikhail Matinsky (1750—1820) was born a serf of Count Yaguzhinsky and as a boy attracted the Count's attention by his manifold talents. Upon completing the *gymnasium* course at the Moscow University he dedicated himself to translating comedies, fairy tales, fables and scientific treatises on geography, history and economics from the Italian, French and German. Early in the eighteenthies the Count sent him to Italy for further study. Matinsky became a free man in 1785; he worked as translator and subsequently taught at the *Corps des Pages* and the Smolny Institute for Young Gentlewomen. Matinsky left behind him several significant papers and pedagogic works on economics, geometry and geography, but he is remembered best as a dramatist, in particular, as the author of the librettos for *The Pasha of Tunis* and *The St. Petersburg Gostiny Dvor*.

Immediately after its premiere *The St. Petersburg Gostiny Dvor* became a widely popular opera as it combined the traditional features of contemporary West-European comic operas with traits that were peculiar to the eighteenth-century Russian works for the musical stage. The *Gostiny Dvor* where the action takes place was the commercial centre of St. Petersburg, which was famous throughout Russia and whose new building had just been completed. The librettist and composer gave in their opera life-like representations of the merchant class, which was a perfectly new experience for the Russian public. The opera was subsequently presented publicly with great success in St. Petersburg, Moscow, Penza, Kaluga, Kazan and other cities and at the serf theatres on the estates of N. Sheremetev, S. Apraksin and A. Vorontsov, enjoying popularity for nearly 50 years. Some of its episodes established traditions in Russian opera, in particular, the market scene and the Russian wedding rite with a wide utilisation of folklore.

The history of the opera *The St. Petersburg Gostiny Dvor* has long presented doubtful (and even erroneous) data. Thus, until the twenties of the present century, Matinsky was believed to have been the author of both libretto and music, which was stated in some researches, dictionaries and encyclopaedias. The Soviet musicologists Vsevolod Prokofiev and Yuri Keldysh have convincingly disproved this view. After a thorough study of archive documents and scrupulous analysis of the score Yevgeni Levashev, too, has arrived at the conclusion that the music of both the first and the second versions of the opera belongs to Vasily Pashkevich. Some sources, besides, state that the premiere of *The St.*

Petersburg Gostiny Dvor took place in 1779. V. Berkov, Ye. Bokshchanina and Yu. Keldysh have advanced valid arguments in favour of 1782. The large number of complicated problems arising in connection with the opera *The St. Petersburg Gostiny Dvor* have necessitated an investigatory article in this publication, systematising and throwing light on the biographic data of its authors; discussing the musical dramaturgy of the opera and following its life on the stage.

The text of the libretto for the first version of the opera is given in the Supplement.

The score is accompanied by a piano reduction.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Шмуцтитул к увертюре оперы «Гостиный двор» (ЦМБ) (с. 8)

Страница рукописной партитуры оперы «Гостиный двор» с правками В. Пашкевича (ЦМБ) (с. 9)

Первая страница партитуры оперы. Автограф (ЦМБ) (с. 462)

«Отпускная» о «вольности» М. Матинского (ЦГИА) (с. 465)

Прощение М. Матинского о вступлении в должность переводчика (ЦГИА) (с. 467)

Титульный лист либретто второй редакции оперы. Спб., 1792 (с. 470)

Титульный лист либретто первой редакции оперы. М., 1791 (с. 472)

Соотношение музыкальных номеров первой и второй редакций оперы. Диаграмма (с. 474)

Большой деревянный Гостиный двор. Чертеж из коллекции Ф. В. Берхгольца (Национальный музей в Стокгольме) (с. 484—485)

Садовая улица у Гостиного двора (фрагмент). Литография К. П. Бегрова по рисунку К. Ф. Сабата и С. П. Шифляра. 1820-е гг. (Государственный Русский музей) (с. 486)

Панорама Невского проспекта по акварелям В. С. Садовникова (фрагмент — Большой Гостиный двор). Литографии И. Иванова и П. Иванова. Спб., 1830—1835 (с. 488—493)

Невский проспект у Гостиного двора. Тушь, перо, акварель (Государственный Эрмитаж) (с. 495)

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Увертюра	15

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

1. Ария Соломонида («Муженек мой дорогой»)	41
2. Ария Сквалыгина («Режь потоне ломоточки»)	50
3. Дуэт: Хвалимов, Сквалыгин («Постыдися, разступися»)	57
4. Дуэт: Хвалимов, Сквалыгин («Вон мерзавец со двора!»)	68
5. Ария Крючкодея («Ах что ныне за время!»)	77
6. Трио: Соломонида, Крючкодей, Сквалыгин («Мы станем лишь смотреть и веселиться»)	86
7. Трио: Дочь, Мать, Сын («На страдания жестоки»)	108
8. Ария Сквалыгина («Вот каков стал ныне свет!»)	113
9. Трио: Крепышкина, Щепеткова, Сквалыгин («Я вперед вам объявляю»)	122

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

10. Хор («Во саду земзюлюшка кликала»)	142
11. Хор («Ах сборы, сборы Хавроньины»)	152
12. Хор («Сободем Хавроньюшка все леса прошла»)	162
13. Хор («Друженька хорошенькой»)	170
14. Хор («Гусли мои, гусельцы!»)	185
15. Хор («Летал голубь, ворковал»)	209
16. Хор («Ох как взговорит в тереме»)	215
17. Квартет: Соломонида, Сваха, Улита, Афросинья («Не пью я младешинька пива и вина»)	229
18. Септет: Соломонида, Улита, Афросинья, Федул, Феклист, Крючкодей, Сквалыгин («Бьем челом за угощенье»)	233

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

19. Трио: Проторгуев, Разживин, Сквалыгин («Ну чтож дружок?»)	266
20. Трио: Перебоев, Смекалин, Сквалыгин («Дай за лавку мне прибавку»)	284
21. Секстет: Крепышкина, Щепеткова, Проторгуев, Перебоев, Разживин, Смекалин («Барыни, сударыни»)	300

22. Дуэт: Крепышкина, Щепеткова («Отсмею же ету я купцам игрушку»)	318
23. Ария Мужика («Ехал я улицей вместе с обозом»).	329
24. Ария Крючкодея («Я нарочно перед вами»)	339
25. Секстет: Проторгуев, Перебоев, Разживин, Смекалин, Крюч- кодей, Сквалыгин («Господа честные»)	348
26. Ария Сквалыгина («Всяк умеи ко так пожити»)	392
27. Октет с хором: Соломонида, Крепышкина, Щепеткова, Про- торгуев, Перебоев, Прямиков, Крючкодей, Сквалыгин («Царст- вуй истинна святая»)	403

Приложение

М. М а т и н с к и й. Либретто первой редакции оперы «Как пожи- вешь, так и прослывешь, или Санктпетербургский гостинный двор»	431
Действие первое	433
Действие второе	442
Действие третье	450
Е. Л е в а ш е в. Опера «Санктпетербургский гостинный двор» и ее авторы	461
Комментарии	499
Резюме (на англ. яз.)	506
Список иллюстраций	508

ПАШКЕВИЧ ВАСИЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ
САНКТПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСТИНЫЙ ДВОР
Опера. Партитура и клавир

Редактор
Ю. О л е н е в

Лит. редактор
В. М у д ь ю г и н а

Худож. редактор
Г. Ж е г и н

Техн. редактор
В. К и ч о р о в с к а я

Корректор
О. П и л л и х

Подписано в набор 17.07.79. Подписано в печать 8.10.80. Формат
84×108¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Гарнитура литературная. Печать
офсет. Объем печ. л. (включая иллюстрации) — 32,0. Усл. п. л. 53,76.
Уч.-изд. л. (включая иллюстрации) — 59,03. Тир. 600 экз. Изд. № 10721.
Зак. 578. Цена 9 р. 50 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома»
при Государственном комитете СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли, Москва 109088, Южнопортовая ул., 24.

П $\frac{90503-479}{026(01)-80}$ 37—80

В СЕРИИ

«ПАМЯТНИКИ РУССКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА»

ВЫШЛИ В СВЕТ:

- В ы п. 1. РУССКАЯ ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА XVIII ВЕКА
Составление, публикация, исследование и комментарии О. Левашевой.
М., 1972
- Р а т 1. EIGHTEENTH CENTURY RUSSIAN LYRICAL SONGS
Compiled, prepared for publication, investigated and annotated by Olga Levasheva.
М., 1972
- В ы п. 2. МУЗЫКА НА ПОЛТАВСКУЮ ПОБЕДУ
Составление, публикация, исследование и комментарии Вл. Протопопова.
М., 1973
- Р а т 2. MUSIC FOR THE POLTAVA VICTORY
Compilation, research, comments and publication by Vladimir Protopopov.
М., 1973
- В ы п. 3. ФЕДОР КРЕСТЬЯНИН. СТИХИРЫ
Публикация, расшифровка и исследование М. В. Бражникова. М., 1974
- Р а т 3. FYODOR KRESTYANIN. CANTICLES
Investigated, deciphered and published by Maxim Brazhnikov. М., 1974
- В ы п. 4. В. А. ПАШКЕВИЧ. «СКУПОЙ»
Опера. Партитура. Публикация, переложение для фортепиано и исследование
Е. Левашева. М., 1973
- Р а т 4. V. A. PASHKEVICH. "THE MISER"
Opera. Score. Publication, piano arrangement and research by Ye. Levashev.
М., 1973
- В ы п. 5. Д. С. БОРТНЯНСКИЙ. «СОКОЛ»
Опера. Партитура. Публикация, редакция текста, перевод с французского,
переложение для фортепиано и исследование А. С. Розанова. М., 1975
- Р а т 5. D. S. BORTNYANSKY. "THE FALCON"
Opera. Score. Publication, editing of text, translation from the French, piano
arrangement and research by A. Rozanov. М., 1975
- В ы п. 6. Е. И. ФОМИН. «ЯМЩИКИ НА ПОДСТАВЕ»
Опера. Партитура. Публикация и переложение для фортепиано И. М. Вет-
лицыной. Исследования Ю. В. Келдыша и И. М. Ветлицыной. М., 1977
- Р а т 6. YE. I. FOMIN. "COACHMEN"
Opera. Score. Publication and piano reduction by Irina Vetlitsyna, researches
by Yuri Keldysh and Irina Vetlitsyna. М., 1977
- В ы п. 7. НИКОЛАЙ ДИЛЕЦКИЙ. «ИДЕЯ ГРАММАТИКИ МУСИКИЙСКОЙ»
Публикация, перевод, исследование и комментарии Вл. Протопопова.
М., 1979
- Р а т 7. NIKOLAI DILETSKY. AN IDEA OF MUSIC'S GRAMMAR
Publication, translation, research and comments by Vladimir Protopopov. М., 1979

M
2
P155
vyp.8

Pamiatniki russkogo
muzykal'nogo iskusstva

Muzi

FOR USE IN THE LIBRARY ONLY

FOR USE IN THE LIBRARY ONLY

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
